نموذج ترخيص

أنا الطالب : محمد يوسف سلامة أبو صبيح أمنح الجامعة الأردنيـــة و/ أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو اســتغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأيّ طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونيـــة أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

أبو الفضل الميكالي حياته وأعماله الأدبية: دراسة تحليلية

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليميـــة والجامعـــات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميـــع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: محمد يوسف سلامه أبو صبيح

التوقيـــــع:

التاريـــــخ:

أبو الفضل الميكالي حياته و أعماله الأدبية

"دراسة تحليلية"

إعداد

محمد يوسف أبو صبيح

المشرف

الدكتور ياسين عايش خليل

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

تموز - ٢٠١٤

نوقشت هذه الرسالة (أبو الفضل الميكالي حياته وأعماله الأدبية: دراسة تحليلية)، وأجيزت بتاريخ: ٢٠ / ٧ / ٢٠١٤

أعضاء لجنة المناقشة	**التوقيـــــع**
الدكتور ياسين خليل عايش، مشرفاً أستاذ مشارك- الأدب عباسي	....
الدكتور عبدالله نايف العنبر، عضواً أستاذ - اللسانيات	....
الدكتور محمد أحمد القضاة، عضواً أستاذ - النقد الحديث	....
الدكتور عبد الحليم الهروط، عضواً أستاذ - الأدب الأندلسي (جامعة العلوم الإسلامية العالمية)	....

الإهداء

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة.. أبي الغالي

إلى نبع الحنان الذي لا ينضب..أمي الغالية

إلى رفيقة دربي وسهري إلى الشمعة المتّقدة في عتمة ليلي.................... زوجتي الغالية

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي.....................عمر وعلي

إلى إخوتي وأخواتي...............................

شكر و تقدير

أتقدم بخالص الشكر ووافر الامتنان من أستاذي الدكتور ياسين عايش حفظه الله ورعاه على ما بذله من جهد وتحمله من مشقة جعلها الله في موازين حسناته، وأنا العارف بفضله المستضيء بقدره العاجز عن سداد شكره، وإني أحرر هذه السطور بسنّ قلمي وأعلم علم اليقين أنه لن يبين عما يستوجب من الشكر، ولئن ظَهَرَ عجزي عن حقِّ هذه النعمة فإني أحيلُ بحُسن الثناء على من لا يُعجزه حمله، ولا يؤودُه ثقله، ولا يزكو الشكرُ إلا لديه، وأسأل الله تعالى أن يجعله من السعداء في الدارين، وأن يبقيه كما عرفناه منبعاً ثرّاً لكل من أراد أن يستزيد في علمه، فطالما استقينا من منهل عطائه العلم والمعرفة و المنهج و الأسلوب، إنه نعم الملبي والمستجيب.

وكل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور عبد الله العنبر، والأستاذ الدكتور محمد القضاة، والأستاذ الدكتور عبد الحليم الهروط .

فهرس المحتويات

أبو الفضل الميكالي حياته و أعماله الأدبية : دراسة تحليلية

إعداد

محمد يوسف أبو صبيح

المشرف

الدكتور ياسين عايش خليل

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بأبي الفضل الميكالي المتوفّى سنة (٤٣٦ هـ) بالتفصيل، كما تُعنى بدراسة ما تبقّى من أشعاره و نثره، ودراسة موضوعات شعره ونثره، وبيان مكانته الأدبية، ودوره في الإبداع الشعري والنثري، ومدى تأثره بأدباء عصره وتأثيره فيهم، وتعنى كذلك بالكشف عن أهم السمات الفنية الغالبة على نتاجه الأدبي، وكان الميكالي - موضوع الدراسة – من أدباء القرنين الرابع و الخامس الهجريين المشهود لهم بالإجادة في فنَّي صناعة الشعر و النثر، و مما يدلل على مكانته الأدبية هو تردد اسمه في كتب التراجم و الأدب العربي بشكل يسترعي الانتباه، كما أنه يمثّل ظاهرة أدبية بجمعه في اهتمامه بين فنَّي النظم و النثر، فجاءت هذه الدراسة لتُعنى به إنساناً و أديباً من أدباء العربية في عصرها الذهبي المتمثل في القرنين المذكورين.

وقد خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج والتوصيات تمثلت في الكشف عن سعة ثقافة الميكالي التي مكنته من أن يطرق أبواب الشعر كلها بفنية عالية بما يخدم معاني شعره وصوره، وبينت عنايته البالغة بالمحسنات البديعية، وتطريز شعره بألوان البديع المختلفة، وميله إلى البساطة في التعبير والألفاظ، وأن أغلب شعره مقطوعات صغيرة، وأظهر الفنون التي كان يجيدها في نثره هو فن الإخوانيات، وقد تنوعت رسائله على نحو مشابه إلى حد كبير على وفق ما كان الكثير من شعره، وكان على قدر كبير من الذوق في مكاتباته لأصدقائه وإخوانه، وقد بدا أسلوبه في هذه الرسائل بما فيه من تنغيم جميل وتصوير عذب كأنه فيها ينظم شعراً.

المقدمـــــــــــة

تحاول هذه الدراسة التنويه بأحد هؤلاء الأدباء الذين تألق نجمهم في سماء الأدب في مرحلة من الزمن، ثم ما لبث أن خبا نوره ورحل معه بعد رحيله تاركاً خلفه ثروة أدبية تستحق الوقوف عندها والتفيؤ بظلالها والارتواء من نبع ثرائها الذي انقطع خيره بانقطاع الورود إليه، وهذا الأديب هو أبو الفضل الميكالي.

إن تردد اسم الميكالي في أمهات كتب الأدب و التراجم والإشادة به دليل على مكانته الأدبية وهو ما ولّد في نفسي العزم على قراءة أدبه، وبخاصة أننا وجدنا الثعالبي المتوفى سنة (٤٢٩ هـ) يُبدئ ويُعيد في الثناء عليه في مصنفاته، إذ قال في يتيمته مثلاً: "كان أوحد عصره في خراسان أدباً وفضلاً ونسباً وأصلاً وعقلاً، وكان حسن الأخلاق، مليح الشمائل، كثير العبادة، دائم التلاوة، سخي النفس".

كما دفعني إلى اختيار هذا الأديب و أدبه موضوعاً للدراسة هو أنه يمثّل ظاهرة أدبية بجمعه في اهتمامه بين فنَّي النظم والنثر، و أنّه لم تُرصد له - في حدود معرفتي - دراسة أكاديمية تُعنى به إنساناً و أديباً من أدباء العربية في عصرها الذهبي المتمثل في القرنين الرابع والخامس الهجريين.

وقد قام جليل العطية بجمع شعر الميكالي عام (١٩٨٥م) ووضعه في ديوان مستقل باسم: ديوان الميكالي- عبيد الله بن أحمد بن علي، و قد حرص فيه على تقديم كل ما صحَّ عنده من أشعار الميكالي، و ذكر أنه جمعه من طائفة من المصادر المطبوعة و المخطوطة، وقد اتخذته مرجعاً لمعظم القصائد التي وردت في هذه الدراسة.

كما قام يحيى الجبوري بجمع وتحقيق كتاب (المنتخل)، وهو يقع في جزأين، من مصنَّفات أبي الفضل الميكالي، وهو كالمفضليات والأصمعيات جمع فيه مختارات شعرية، انتخلها من عيون الشعر العربي الجاهلي والإسلامي و الأموي و العباسي حتى زمنه، و اتخذ اسمه من طبيعة اختياره، و قد بلغ مجموع الأبيات فيه حوالي ستة آلاف بيت، وهناك خلاف في نسبة هذا الكتاب إذ يُنسب إلى الثعالبي أيضاً.

فكانت فكرة هذا البحث التحليلي قصداً إلى محاولة استكشاف بعض جوانب الإبداع الفني ضمن واحة الأدب الميكالي،على صعيد شعره ونثره، لإخراجه من منطقة الظلّ إلى منطقة النور والظهور والانجلاء، وذلك بالوقوف على إبداعات هذه النصوص الشعرية والنثرية، بالتحليل والوصف، والتحرك من خلالها للوقوف على نوعية العمل الأدبي عند الميكالي.

وكانت المصادر التي عولت عليها هي: يتيمة الدهر وثمار القلوب للثعالبي، وزهر الآداب للحصري، ودمية القصر للباخرزي، والأنساب للسمعاني، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، ووفيات الأعيان لابن خلكان، وفوات الوفيات لابن شاكر ، والوافي بالوفيات للصفدي ودرْج الغرر للمطوِّعي، غيرها... .

واتخذت المنهج الوصفي التحليلي منهجي في دراسة حياة الرجل وأدبه وتشكلت الدراسة من:

التمهيد الذي وقفت فيه على رسم المعالم البارزة للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في الدولة العباسية، وكيف أثرت هذه الظروف في أدب تلك المرحلة تأثيراً ملحوظاً، فجاء انعكاساً لها.

الباب الأول من هذه الدراسة عرفت بالميكالي وأسرته وعصره ومنزلته، وشيوخه وبعض تلاميذه وثقافته، وكتبه ومؤلفاته، وعلاقته بأدباء عصره.

الباب الثاني جاء في ثلاثة فصول:

الفصل الأول: عَرَضتُ في القسم الأول منه لموضوعات شعره من مديح وهجاء وغزل وإخوانيات وفخر ورثاء ووصف وحكمة، وشعر الشكوى والزهد و الشيب والشباب. فوقفت فيه على بعض النصوص في كل غرض بالتحليل والاستنتاج، وفي القسم الثاني عرضت فيه للتناص في شعر الميكالي.

الفصل الثاني: تحدثت فيه عن التكوين اللغوي في شعر الميكالي، فدرست المستوى النحوي على صعيد الجملة الفعلية والجملة الاسمية، وفي المستوى الصرفي بينت كيف وظَّف الميكالي صيغ المشتقات بما يخدم غرض القصيدة وكيف أنه كان يؤثر صيغاً بعينها، وفي المستوى الدلالي تحدثت عن الترادف والمشترك اللفظي وعلاقة ذلك بغرض القصيدة،

الفصل الثالث: الدراسة الفنية وجاء في خمسة أقسام:

الأول: خصَّصته للدراسة الفنية فتحدثت فيه عن بنية القصيدة عند الميكالي، وأشكالها من حيث استهلال القصيدة بمقدمة غزلية أو طللية ومدى ارتباط هذه المقدمات بقصائدها، أو ابتداء القصيدة بالغرض الأساسي مباشرة، وعرضتُ للمقطوعة والأرجوزة، وتفاوت قصائده بين الطول والقِصر.

الثاني: البنية الأسلوبية في شعر الميكالي، عرضْتُ لبعض الأساليب التي انتهجها الميكالي في بناء القصيدة الشعرية كالتقديم والتأخير والتعريف و التنكير و كيف كان يراوح بين الأساليب الخبرية والإنشائية كالنداء والاستفهام والشرط والقسم والتمني والأمر والطلب والنهي.

الثالث: خصصته لدراسة البديع في شعر الميكالي وكيف استخدم المحسنات البديعية من تضاد وتورية وتتابع المشتقات وأثر كل ذلك في توليد الدلالة والوصول إلى الغرض.

الرابع: تحدثت فيه عن الصورة الفنية عند الميكالي، فوقفتُ على أثر الطبيعة في شعره، ثم بينت صفات الصورة عنده وهي الصورة الحركية والبصرية والسمعية واللونية و التذوقية والشمّيّة واللمسيّة.

الخامس: تحدثتُ فيه عن جماليات التشكيل الموسيقي في شعر الميكالي وعلاقة البحر الشعري بالوضع النفسي للشاعر، ودرست القافية بنوعيها المقيدة والمطلقة ومدى ارتباطها بالحالة النفسية عنده، ثم عرضت للموسيقى الداخلية كالجناس بأنواعه والتكرار و تآلف الحروف والمعاني ودورها في تحديد النغم.

الباب الثالث: خصصته للرسائل الإخوانية، فتحدثت فيه عن تأثر الميكالي بأبرز أدباء عصره كالصاحب وبديع الزمان والصابي وغيرهم، ثم عرضت لموضوعات رسائله بالتحليل على الصعيد الموضوعي كالمجاملة والملاطفة والشكوى والعتاب، وتقريظ الكتب، والتعزية والتهنئة والعيادة والسلطانيات، وعلى الصعيد الفني عرضت فيه لأسلوب الميكالي في رسائله القائم على السجع والازدواج.

ثقم أتبعت الدراسة بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي خلصت إليها ، والتوصية التي أوصت بها.

وبعد فإني لا أعد دراستي هذه إلا محاولة متواضعة لاستجلاء شعر الميكالي ونثره وسبر غوره لاستخراج درره، وقد بذلت فيه جهدا دؤوباً في البحث والتنقيب والتحليل، وإني لأعلم أن ما فيه من القصور يفوق ما استغرق من جهد، ولكن يبقى العزاء في إخلاص النية.

والله ولي التوفيق.

تمهيـــــــد

الحالة السّياسيّة في الدولة العباسية :

وصلت دولة الخلافة العباسية بعد الثلث الأول من القرن الرابع الهجري إلى حالة من الضعف والتّشتت، فتشرذمت إلى دويلات مستقلة انفصلت بحكمها عن جسم الدولة، و كَثُر الأعداء و الطّامعون من الترك و السلاجقة و الفاطميين و البويهيين و السامانيين و الغزنويين.

كما أدت حالة الضعف و الخضوع التي وصل إليها الخلفاء العباسيون أنفسهم منذ أوائل القرن الرابع الهجري، إلى ازدياد شوكة القوّاد من الأتراك وإلى تفاقم خطر هذه الدول المستقلة، فأصبح الخلفاء ألعوبة في أيدي الأتراك، يخلعون منهم من يشاؤون، و يعيّنون منهم وفق ما تقتضيه مصالحهم و أهواؤهم، و تولى أمر الخلافة من لم يتجاوز الثالثة عشرة كالخليفة أبي الفضل جعفر بن المعتضد الملقب بالمقتدر (٢٩٥ – ٣٢٠ هـ)، الذي اشتهر بعزل وزرائه و القبض عليهم، و رجوعه إلى قول النساء و الخدم و التصرّف على مقتضى آرائهن، حتى غدا الأمر و النهي بيد أمه التي يُطلِق عليها المؤرخون اسم **" السيدة"**[١].

و تقسمت دولة الخلافة، **"** فصارت فارس و الرَّي و أصبهان و الجبل في أيدي بني بويه ، و كرمان في يد محمد بن إلياس، و الموصل وديار ربيعة و ديار بكر و ديار مضر في أيدي بني حمدان، و أصبحت مصر و الشام في يد محمد بن طغج الإخشيد، و المغرب و إفريقية بيد الفاطميين، و الأندلس في يد عبد الرحمن الناصر الأموي، و خراسان في يد نصر بن أحمد الساماني، و الأهواز وواسط و البصرة في يد البريديين، و اليمامة و البحرين في يد أبي طاهر القرمطي، وطبرستان و جرجان في يد الدَّيلم، ولم يبق في يد الخليفة إلا بغداد وأعمالها**"**[٢].

الدولة السامانية: ٢٦١هـ - ٣٨٣هـ

و إذا ما اتّجهنا شرقاً وجدنا أن خراسان - التي عاش فيها أبو الفضل الميكالي - كانت تحت حكم السامانيين، وقد امتدّ ملكهم ليشمل بلاد ما وراء النهر و إيران، و قد كانت الدولة السامانية منذ

---

[١] انظر: حسن، حسن إبراهيم (٢٠٠٣)، **تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي،** ط١ ، القاهرة : مؤسسة روز للطباعة و النشر ، ج٣ ، ص ٢٤٥

[٢] ميتز ، آدم (١٩٩٩) ، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر نهضة الإسلام** ، ط١ ، (ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة) ، مدينة نصر : دار الفكر العربي، ج١ ، ص١٥

و انظر: ابن مسكويه ، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب (ت ٤٢١ هـ) ، **تجارب الأمم و تعاقب الهمم** ، ط ٢ ، ٧ج ، (تحقيق أبو القاسم إمامي) ، شروس ، طهران ، ٢٠٠٠ م ، ج ٥ ، ص ٤٥٩

و انظر : ابن الجوزي ، جمال الدين أبو الفرج (ت٥٩٧ هـ) ، **المنتظم في تاريخ الملوك و الهمم** ، ط ١ ، ١٩م ، (تحقيق محمد عبد القادر عطا) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٢ م ، ج ١٣ ، ص ٣٦٦

تأسيسها تربطها علاقة قوية بمقرِّ الخلافة في بغداد، و ذلك منذ زمن الخليفة المأمون، و لا ننس الدور الكبير الذي لعبه السامانيون في إزالة الدولة الصفارية عام (٢٥٤-٢٩٠ هـ)، و القضاء عليها، و إنهاء حكم الصفاريين الذين كانوا من أشدّ المناوئين للدولة العباسية و من أكثر أعدائها خطورة، لأن "خطرها لم يقتصر على انتزاع جزء كبير من أراضيها، بل في محاولة قوّادها فتح بغداد أيضاً [٣]، و القضاء على الدولة العباسية نهائياً حتى تخلو لهم ساحة الحكم، كلّ ذلك ساهم في تمكين هذه العلاقة بين السامانيين و العباسيين.

غير أن كثرة الخلافات و النزاعات داخل بيت الحكم الساماني ساهم كثيرا في إضعافها و ذهاب هيبتها، إضافة إلى تولية الصبية مقاليد الحكم، كما حصل عندما "تولى نصر بن أحمد الساماني الحكم و هو في الثامنة من عمره خلفاً لأبيه الذي قُتل (٣٠١ هـ)"[٤]، و كذلك الحال عندما "مات الأمير منصور بن نوح صاحب خراسان و ما وراء النهر منتصف شوّال (٣٨٧هـ)، و كان موته ببخارى و كانت ولايته خمس عشرة سنةً، و ولي الأمر بعده ابنه أبو القاسم نوح، و كان عمره حين ولي الأمر ثلاث عشرة سنة و لُقب بالمنصور" [٥] ، و كان هذا مدعاة " لتدخل النساء و الوزراء في الحكم بسبب صغر سنِّ بعض الأمراء" [٦]

هذا مع تربص البويهيين بهم و كثرة الحروب التي دارت بينهم من جهة ، و" الحرب التي أدارها بغراخان - ملك بلاد الترك - ضد السلطان نوح بن منصور آخر ملوك السامانيين للاستيلاء على العاصمة بخارى سنة ٣٨٤ هـ من جهة أخرى " [٧].

كانت سيرة السامانيين عطرة نظيفة كما تذكر كتب التاريخ، فهذا ابن الأثير يصف الأمير اسماعيل بن أحمد الساماني بأنه "كان عاقلاً، عادلاً، حسن السيرة في رعيته، حليماً" [٨]، ولما ولي بعد أخيه "كان يكاتب أصحابه وأصدقاءه بما كان يكاتبهم أولاً، فقيل له في ذلك، فقال: يجب علينا، إذا زادنا الله رفعة، أن لا ننقص إخواننا بل نزيدهم رفعة، وجاهاً، ليزيدوا لنا إخلاصاً وشكراً" [٩].

---

[٣] انظر: حسن، **تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي**،ج٣ ، ص ٧٨
[٤] ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم الجزري (ت ٦٣٠ هـ)، **الكامل في التاريخ**، ط١ ، م ١٠ ،(تحقيق عمر عبد السلام تدمري)، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤٧١هـ / ١٩٩٧م ،ج ٦، ص ٦٢٥
[٥] المصدر نفسه، ج ٧، ص ٣٤٦
[٦] حسن، **تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي**، ج ٣، ص ٨٨
[٧] انظر: المصدر نفسه ، ج ٣ ، ص ٨٧
[٨] ان الأثير، **الكامل في التاريخ**، ج ٦، ص ٥٦٠
[٩] المصدر نفسه ، ج٦، ص ٥٦١

الدولة البويهية: ٣٢١هـ - ٤٤٧هـ

كانت من أكثر الدويلات المستقلة عداءً للدولة العباسية، وكان لهم نفوذ وسلطان حتى على الخلفاء العباسيين أنفسهم، وقد استولوا على مساحات شاسعة من أملاك الدولة العباسية، فاحتلوا أصبهان والري وهمذان وفارس. ووصلوا إلى قمة المجد والسلطان والنفوذ، وطلبوا من الخليفة العباسي الاعتراف بهم، فتم لهم ذلك، "وكانوا يتحكمون في الخلفاء العباسيين، يعينونهم ويخلعونهم كيفما شاءوا،ولم يبق للخلفاء معهم نفوذ ولا سلطان، وأصبح مصير العالم الإسلامي مرتبطًا بهؤلاء السلاطين الجدد"[١٠].

ينتسبون لآل بويه وهم شيعة أصلهم من بلاد الديلم، وأول من برز منهم بويه بن شجاع، وكان أبناؤه أحمد وحسن وعلي جنودًا في جيش (ما كان بن كالي) أحد زعماء الديلم، وتدرجوا حتى صاروا أمراء في الجيش، ثم تركوه وانحازوا إلى الأمير مرداويج الذي رجحت كفته في السيطرة على الديلم، فخشي خطرهم وصرفهم، فجهز علي الجيوش وقاتل مرداويج حتى غلبه واستولى على الأهواز والكرج وعلى ممالك كثيرة.

الدولة الغزنوية: ٣٥١هـ - ٥٨٢هـ

كما ظهرت الدولة الغزنوية والتي " يُعَدُّ سبكتكين (٣٦٦ هـ - ٣٨٧ هـ) المؤسس الحقيقي لها، و قد مدَّ سبكتكين سلطانه في الشرق حيث أسَّس دولةً حاضرتُها بيشاور، و في فارس باستيلائه على خراسان " [١١] .

ويذكر ابن الأثير أنه " لمّا استقر الحكم لابنه محمود، توجه إلى خراسان لمحاربة من بقي من ملوك بني سامان و انتصر عليهم، و ملَكَ بلادَ خراسان، و انقطعت الدولة السامانية منها وكان ذلك سنة (٣٨٩هـ)، و استتب له الملك و قام بين يديه أمراء خراسان " [١٢]، وقد اشتهر محمود الغزنوي بقوته و حنكته العسكرية، " فقد غزا الهند اثنتي عشرة مرَّة، و ضمَّ إلى مملكته بلاد البنجاب، و أخضع بلاد الغور، و بلاد ما وراء النهر، ووالى لبني بويه ضرباته التي انتهت باستيلائه على أصبهان " [١٣].

---

[١٠] الكامل في التاريخ، ج٧، ص ٥- ص١٧٣

[١١] انظر: **حسن، تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي**، ج٣ ، ص ٩٢

[١٢] انظر ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين(ت ٦٨١هـ) ، **وفيات الأعيان** ، ط ١، ٧ ج (تحقيق إحسان عباس) ، دار صادر، بيروت ، ج٥، ص ١٧٧

[١٣] حسن، **تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي** ، ج٣ ، ص ٩٤

ثم اتَّخذ من نيسابور مركزاً له، وأزال سلطان البويهيين في الرَّي و بلاد الجبل، وحارب الأتراك، ثمَّ توجَّه إلى بلاد الهند فغزاها قرابة ثلاثٍ و عشرين سنةً (٣٩٢ – ٤١٥ هـ)، و كان غزْوُه لها من باب الجهاد و نشر الدين الإسلامي فيها، حتى قيل : " إنه أقسم على أن يغزو بلاد الهند في كل سنة " [١٤] ، و قد بلغ محمود الغزنوي في فتوحاته " إلى حيث لم تبلغه في الإسلام راية ، و لم تُتْلَ به قطُّ سورة و لا آية" [١٥].

و بالرغم من كل الصفات الحميدة التي جمعها محمود الغزنوي كالورع و التقوى و قوة الإيمان، و ما عُرف عنه من أنه "كان يُعظم العلماء و يكرمهم و قصدوه من كل أقطار البلاد و كان عادلاً في رعيته رفيقاً بهم ومحسناً إليهم" [١٦]، و مع جملة الألقاب التي خلعها عليه الخليفة القادر بالله، كيمين الدولة و أمين الملّة، إلاّ أنه كباقي القادة الذين ما إن لمع نجمُهم في سماء السلطة حتى استبدوا بأقرب الناس إليهم، فكان إذا ما سخِط على أحد من المقربين إليه أنزل به أشدَّ عقوبة، فإما أن ينفيه أو أن يعزله من منصبه أو أن يسجنه، غير آبهٍ بمركزه السياسي أو الاجتماعي .

في هذه الأحداث و التقلُّبات السياسية عاش الأمير أبو الفضل الميكالي، فقد كثرت الدويلات و الإمارات المتصارعة فيما بينها على الحكم، و عمت الفوضى في أرجاء البلاد، و كثُرت الحروب دون أطماع ملوك هذه الدويلات، و انتشرت الفتن في كافة أنحاء دولة الخلافة، و كثرت الوشاية عن العمال و الوزراء و الأمراء في بلاط الملوك من قِبَل المُغرضين، فكان الرجل يُعزل من منصبه أحياناً دون أي ذنب و مخالفة .

وتسكت المصادر التاريخية عن إبراز دَور أبي الفضل الميكالي السياسي، أو صلته بأحداث عصره، وكل ما ذكرته أنه كان منصرفاً إلى إدارة شؤون نيسابور، وهل تعرض "لمضايقات السامانيين"[١٧]، أم أنه تعرض لاضطهاد الغزنويين و استفزازهم مع ما عُرف عن محمود بن سبكتكين من صرامة و حزم.

ومع افتقادنا لتلك الأخبار المهمة، إلا أننا نستطيع أن نستجلي طبيعة تلك العلاقة مع هذه الأطراف المتنازعة المتناحرة، فأغلب الظنّ أن علاقته بالسامانيين كانت علاقة طيبة لما عُرف عن أمرائها من العدل والإحسان في رعاية شؤون أفرادها، وزيادة على ذلك فإن الأمير أبا

---

[١٤] حسن، **تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي** ، ج ٣ ، ص ٩٨

[١٥] انظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، ج٥ ، ص ١٧٨**

[١٦] ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد(ت ٨٠٨ هـ)، **ديوان المبتدأو الخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، ط٢، ٨ م، (تحقيق خليل شحادة)، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ج ٤، ص ٤٩٧

[١٧] انظر: الميكالي، عبيد الله بن أحمد (ت ٤٣٦ هـ) **ديوان الميكالي**، ط١، ١ م،(تحقيق جليل العطية)، عالم الكتب للطباعة و النشر، بيروت، ١٩٨٥ م، ص٩

الفضل الميكالي من بهرام جور، وإليها ينتسب السامانيون؛ وهذا مما يزيد في هذه العلاقة قوة وتماسكاً. وربما أن علاقته بالغزنويين الذين حاربوا السامانيين كانت مضطربة، لما عُرف عن سطوة حكامها، "وإن كان قد حاز على مكانة جيدة في ظل مسعود بن محمود الغزنوي بعدما تعرض هو وأخوه أبو إبراهيم ضيحة للطرد من مناصبهما وأراضيهما من قبل قريبهما الحسن بن محمد بن عباس الميكالي الذي صار رئيساً لنيسابور "[١٨]، ويُستدل من إحدى القصائد أنه تعرض

لبعض المضايقات ولكنها لا تقدر حجم المصيبة التي حلت به وهي[١٩]:

ملأ القلب راحة وسرورا خبرٌ بثَّ في النَّواظرِ نورا

سهَّلَ الله للأمير أبي الفضلِ خلاصاً ويَسَّرَ المَعْسورا

وكأنّي به وقد ملأ البهــ ــوَ بهاءً وأوسَعَ الدُّورَ نُورا

الحالة الاجتماعيّة و الاقتصاديّة :

نظراً لتفشي الفساد السياسي في جهاز الحكم أنعكس ذلك بالضرورة على الوضع الاقتصادي و الاجتماعي للدولة العباسية فتراجع بشكل كبير وهذا بدوره أفرز طبقتين في المجتمع :

الطبقة الأولى: طبقة غنيّة منعّمة لها من أسباب العيش و التصنّع ما يناسب ثراءها و جاهها، وقد بلغ أصحاب هذه الطبقة من البذخ و الترف مبلغا لا يصدّقه عقل، إذ يُحكى أن المقتدر بالله " قد كثر الخدم في داره حتى وصل عددهم أحد عشر ألف خادم خصيّ، وكذا من صقلبي ورومي وأسود" [٢٠]. في حين " كان عدد ما علق في قصور أمير المؤمنين المقتدر بالله من الستورِ الدِّيباجِ المذهَّبةِ بالطرز المذهبة الجليلة، المصورة بالجَامَات[٢١] والفيلة والخيلِ والجمالِ

---

[١٨] المُطوِّعي، عمر بن علي (ت ٤٤٠ هـ)، **دَرْج الغُرَر وَدُرْج الدُرَر**، ط١، ١م، (تحقيق جليل العطية)، علم الكتب، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦ م، ص ١٢

[١٩] المصدر نفسه، ص ٥٥، الأبيات غير معروفة القائل.

[٢٠] انظر: البغدادي، الخطيب أبو بكر أحمد بن علي(ت ٤٦٣هـ)، **تاريخ بغداد**، ط١، ١٦ م ، (تحقيق بشار عواد معروف)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٢، ج ١، ص ٤١٧

[٢١] الجامات: مفردها جام وهي إناء من فضة، انظر: ابن منظور،جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم(ت ٧١١هـ)، **لسان العرب**، ط٣، ١٥م، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ ، ج١٢، ص ١١٢

والسباع والطُّرُد، والستور الكبار البَصْنَائيَّة[٢٢] والأرمنيَّة والواسطيَّة والبَهْنَسِّية[٢٣] السَّواذج والمنقوشة، والدَّيْبَقِيَّة [٢٤] المطرزة، ثمانيةً وثلاثين ألفَ ستر "[٢٥].

و ليس غريباً مع تلك النّقلة السافرة و ذلك الذوق الجديد أن يكون " في قصر عضد الدولة بشيراز ثلاثمائةٍ و ستّين حجرةً كان السلطان يجلس كلَّ يوم في واحدة إلى الحول" [٢٦] ، و ظهرت في القرن الرابع عادة بِناءِ الكُبَراءِ لأنفسهم في حياتهم مقابر لِيُدْفنوا فيها كما فعل الخليفة الراضي، بل أخذوا يُعِدّون الموت نفسه، فقد كُفّن تميم بن المعز عام ٣٧٥ هـ "في ستين ثوباً"[٢٧] ولعل مما يعجب له المرء ما انتهى إليه الوزير المهلبي من تصنّعه في تناول الطعام فقد " كان إذا أراد أكل شيء بملعقة كالأرز واللبن وأمثاله وقف من جانبه الأيمن غلام معه نحو ثلاثين ملعقة زجاجا مجرودا، وكان يستعمله كثيرا، فيأخذ منه ملعقة يأكل بها من ذلك اللون لقمة واحدة، ثم يدفعها إلى غلام آخر قائم من الجانب الأيسر، ثم يأخذ أخرى فيفعل بها فعل الأولى، حتى ينال الكفاية، لئلّا يعيد الملعقة إلى فيه دفعة ثانية " [٢٨] .

ورافق ذلك انصراف بعض أصحاب المناصب إلى ملذاتهم الخاصة فبلغوا من الترف والبذخ الشيء الكثير "فترى بعضهم يجتمعون على اطّراح الحشمة والتبسط في القصف و الخلاعة كالقاضي التنوخي و الوزير المهلبي وَغَيرهم وَمَا مِنْهُم إِلَّا أبيض اللّحْيَة طويلها فَإِذا تَكَامل الأنس وطاب المجْلس ولذ السماع وَأخذ الطَّرب مِنْهُم مأخذه وهبوا ثوب الوَقار وتقلبوا فِي أعطاف الْعَيْش بَين الخفة والطيش وَوُضع فِي يَد كل وَاحِد مِنْهُم كأس ذهب من ألف مِثْقَال إِلَى دونهَا مَمْلُوء شرابًا فيغمس لحيته فِيهِ بل ينقعها حَتَّى تتشرب أكثره ويرش بهَا بَعضهم على بعض ويرقصون" [٢٩] .

كما أصبح شرب الخمر عند بعض الكُبَراء عادة مألوفة، حتى بعض المشايخ وبعض كِبار ذوي المناصب الشرعية، يَروى " أنَّ المشايخ في مصر لم يتورّعوا عن شرب الخمور حتى ترى

---

[٢٢] بَصِنًا: مدينة من نواحي الأهواز صغيرة وجميع رجالهم ونسائهم يغزلون الصوف وينسجون الستور البَصَنيَّة ويكتبون عليها بَصِنَّى، الحموي، ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله(ت ٦٢٦ هـ) **معجم البلدان**، ط٢، ٧ م، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م، ج١، ص ٤٤٢ ، و وانظر:**لسان العرب**، ج١٣، ص ٥٢

[٢٣] البَهْنَسِي: التَّبَخْتر والبَهْنَسة، **لسان العرب**، ج٦، ص ٣١. و بَهْنَسَى: كورة بصعيد مصر الأدنى غربي النيل والنسبة إليها بَهْنَسِي أو بَهْنَساوي، انظر: الزبيدي، مرتضى أبو الفضل محمد بن عبد الرزاق الحسيني(ت ١٢٠٥ هـ) **تاج العروس وجواهر القاموس**، ط١، ٣٥م (مجموعة من المحققين)، دار الهداية، الرياض ج١٥، ص ٤٧٤

[٢٤] دَبْقًا: من قى مصر وإليها تُنسب الثياب الديبقيّة، انظر **معجم الأدباء**، ج ٢، ص ٤٣٧

[٢٥] البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج ٢، ص ٤٢٠

[٢٦] ميتز، **الحضارة الإسلامية**، ج٢، ص ١٧٨

[٢٧] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج١، ص ٣٠٣

[٢٨] الحموي، ياقوت، شهاب الدين أبو عبد الله (ت ٦٢٦ هـ)، **معجم الأدباء**،(تحقيق إحسان عباس)، ط١٣، م٧، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م/ ١٤١٤هـ ، ج٤، ص ١٧١٠

[٢٩] انظر: الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج ٢، ص ٣٩٤

الشيخ منهم سكران "[٣٠] ، ومع أن الخليفة القاهر أمر بتحريم الخمر و الغناء فإنه كان "يشرب المطبوخ و لا يكاد يصحو من السُّكر "[٣١] ، " و يُذكر عن الخليفة الراضي الذي جاء بعد القاهر أنه أعطى الله عهداً أن لا يشرب، و لم يزل من خلافته نحو سنتين محافظاً على عهده لا يشرب، و كان جُلساؤه يشربون بين يديه فلا يشرب معهم إلا الجلّاب، و لكن أصحابه لم يزالوا به ليشرب، فكتب رقعة بلفظ يمينه و عرضها على الفقهاء فوجدوا له رخصة، فأعطى أُستاذه و نديمه الصولي ألف دينار ليتصدَّق بها عنه و شَرِب"[٣٢] .

الطبقة الثانية: هي طبقة عامة الناس، الطبقة الكادحة التي تعاني صعوبة العيش و تشكو الفقر الذي لم يخلّف لها غير الجوع و الحرمان، و دفع بأفرادها للعمل لدى أفراد الطبقة الأولى بأبْخس الأثمان و أقل الأجور، و أفراد هذه الطبقة يشكلون الأغلبية الكبرى من تركيبة المجتمع العباسي في ذلك الوقت، و قد وصف الميكالي حال هاتين الطبقتين بقوله[٣٣]:

تفرّق الناسُ في أرزاقهم فرقـاً فلابسٌ مـن ثراءِ المالِ أو عاري
كذا المعايشُ في الدّنيا وساكنها مقســـومةٌ بين أدمـاثٍ[٣٤] وأوعـارِ
مَن ظنّ بالله جوراً في قضـيَّه افترَّ عن مأثمٍ في الدّيــن أو عارِ

وقد زاد في تراجع أحوال هذه الطبقة ما كان يفرض على أفرادها من الضرائب فيما كان يُعرف بالخراج ، إضافة إلى مصادرة الأموال، فكان كل واحد " يصادر من هو دونه، حتى أنهم أنشأوا ديواناً خاصّاً للمصادرة "[٣٥]، إذ لم يتورع أمراء بني بويه من مصادرة أقرب المقربين إليهم حتى بعد وفاتهم، كما فعل فخر الدولة عندما أمر بنقل كل ما في دار الصاحب بن عباد و خزائنه إلى داره، وقد كان من قبل لا يعصي له أمرا [٣٦] .

كما أن السلطان محمود الغزنوي رغم ما عُرف عنه من العدالة و قوة الأيمان، إلا أنه لم يكن يتورّع في كيفيّة جلب المال، و من أيِّ طريق، و من ذلك أنه " قبض على وزيره أبي القاسم أحمد بن الحسن الميمدني (٤١٢هـ)، طمعاً في ماله" [٣٧] ، و قد بلغه أن إنساناً من نيسابور كثير المال عظيم الغنى ، فأحضره إلى غرفة و قال له: "بلغنا أنّك قرمطي، فقال: لستُ بقرمطي، و

---

[٣٠] ميتز، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، ج ٤، ص ١٦٤
[٣١] المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٦٥
[٣٢] انظر: الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى(ت ٣٣٥هـ)، **الأوراق: قسم أخبار الشعراء**، ط١، ٣م،(تحقيق الأستاذ ج. هيورث. دن)، شركة الأمل، القاهرة، ١٩٣٥ م ، ١٤٢٥هـ، ج٢، ص ٤٧
[٣٣] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١١٨
[٣٤] الدّمْث: السهول من الأرض، ودَمِثَ: لان و سَهُل، **لسان العرب**، ج٢، ص١٤٩
[٣٥] انظر: السمرة، محمود (١٩٧٩م) **القاضي الجرجاني: الأديب الناقد**، ط ٢، بيروت: المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ص ١٨
[٣٦] انظر: الحموي، **معجم الأدباء**، ج١، ص ١٧٩
[٣٧] حسن، **تاريخ اللإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي**، ج٣، ص ١٠٢

لي مالٌ يؤْخَذُ منه ما يُراد، و أُعفَى من هذا الاسم، فأخذ منه مالاً و كتب معه كتاباً بصحَّة اعتقاده " [٣٨] .

ووصف المقدسي الضرائب التي كانت تفرض على بلاد فارس في ذلك الوقت فقال: " أهل فارس أنجع الناس بطاعة السلطان وأصبرهم على الظلم وأثقلهم خراجا وأذلّهم نفوسا، وهم لم يعرفوا عدلا قطّ " [٣٩]

وفي بلاد فارس وخراسان تراجعت الحياة الاجتماعية بسبب كثرة الحروب، وانتشار الفتن و انعدام الاستقرار السياسي في معظم أرجاء البلاد، حتى بين بعض أفراد العائلات الحاكمة، فقد دفع التنازع على السلطة مثلاً أن قتل خلف بن أحمد الصّفار ملك سجستان ابنه بيده ثم غسّله وكفنه وصلى عليه، كل هذا أدى إلى تراجع الأمن وشيوع الغدر عند ضعاف النفوس من الناس فلم يبق لديهم عهد ولا ميثاق وقد ألمح الميكالي إلى ذلك بقوله [٤٠] :

جفــونٌ قد تملّكـها السُّـهادُ و جنْبٌ لا يــلائـمُه مهــادُ
و أحداثٌ قد أصابتني و قومي يَذِلُّ من الحلـيم لها القيــادُ
و كيف يصـحُّ للأيَّـامِ عهــدٌ و شـــيمها التَّغَيُّرُ و الفَسـادُ

ومما ساهم في تعقيد الحياة الاجتماعية " تلك التركيبة الطبقية للمجتمع العباسي في كافة أقطاره وأمصاره، كما انقسم المجتمع إلى فِرق وأحزاب وشِيَع لا يجمع بينها سوى العداء والبغضاء، فكل فرقة تكيد لغيرها ... وزاد هذا الانقسام عندما جاء البويهيون إلى الحكم ففرضوا سياستهم المذهبية المتعصبة لصالح مذهبهم الشيعي المناهض للسنة، هذا مع وجود الديانات الأخرى من اليهود والنصارى والمجوس الذين كانوا يتهربون من دفع الجزية بشتى الطرق، كما أنهم استأثروا بكثير من وظائف الدولة، مما أدى إلى سوء الحياة الاجتماعية" [٤١] .

الحياة الثقافية و الأدبية:

ما إن سطعت شمس القرن الرابع الهجري حتى ترى الحياة الثقافية وقد ازدهت وانتعشت، فبالرغم من تراجع الأوضاع السياسية في عاصمة الخلافة العباسية التي لم يبق للخليفة فيها إلا الاسم، فإننا نلحظ ازدهاراً فكرياً عمَّ أرجاء الدول والأقاليم التابعة لها، فقد شهد هذا القرن ثورة

---

[٣٨] ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، ج٧، ص ٧٣٤
[٣٩] المقدسي، أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت ٣٨٢ هـ)، **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، ط٣ ، ١م، مكتبة مدبولي للطباعة والنشر، القاهر، ١٩٩١م، ١٤١١ هـ، ج١، ص ٤٤٨
[٤٠] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص٨٢
[٤١] انظر: السمرة، **القاضي الجرجاني الأديب الناقد**، ص ٢٠- ص ٢٢

فكرية و أدبية و علمية في شتى المجالات، و ساهمت الترجمة من اللغات الأخرى كالفارسية و الهندية و اليونانية إلى العربية في إثراء هذه الثورة في ميادين العلم و الأدب، كما ساهم دخول الكثير من سكان البلاد المفتوحة من غير العرب في الإسلام في زيادة ثرائها، لما جلبوه معهم من الآداب و العلوم المتنوعة في شتى المجالات، فازدهرت الحركة الفكرية في ذلك العصر ازدهاراً لم يسبق له مثيل، و انتشرت الثقافة العربية و الإسلامية في أنحاء المعمورة بشكل واسع، امتدّ نورها إلى القرون اللاحقة.

وعلى الرغم من تجزُّؤ الدولة العباسية إلى إمارات متناحرة، فإن ذلك لم ينعكس سلباً على الحياة الثقافية، بل أدى تعدد المراكز إلى ازدياد التنافس بين السلاطين والأمراء في كل شيء ومنه الأدب، و لم تكن الإمارات الشرقية – إيران و خراسان - بمعزل عن تلك النهضة الفكرية، بل أسهمت هذه الإمارات في تشكيل البيئة الملائمة لحركة أدبية و عقلية واسعة كما يلي:

أولاً: ففي إمارة البويهيين[٤٢]، وحاضرتها أصبهان يقول الثعالبي: "لم تزل إصبهان مخصوصة من بين البلدان بإخراج فضلاء الأدباء وفحولة الكتاب والشعراء"[٤٣] ، فهي التي أخرجت الصاحب ابن عبّاد، الذي يقول" مُدِحت والعلمُ عند الله بمائة ألف قصيدة شعراً، عربية و فارسية، وقد أنفقت أموالي على الشعراء و الأدباء و الزوّار"[٤٤]، فقد اجتمع عنده من الشعراء ما لم يكن لهارون الرشيد، يقول الثعالبي: "واحتفى به من نجوم الأرض، وأفراد العصر، وأبناء الفضل، وفرسان الشعر، من يربى عددهم على شعراء الرشيد"[٤٥]، و اشتهرت في هذه الإمارة أيضاً همذان التي أخرجت بديع الزمان، و الرّي التي فيها "دار عضد الدولة ومستقر ابن العميد. و خوارزم التي منها أبو بكر الخوارزمي" [٤٦].

ثانياً: وفي البلاط الساماني في بخارى[٤٧]، يقول الثعالبي في وصفها في يتيمته: " كانت بخارى في الدولة السامانية مثابة المجد، وكعبة الملك، ومجمع أفراد الزمان، ومطلع نجوم أدباء الأرض، وموسم فضلاء الدهر"[٤٨]، و اشتهرت فيها نيسابور التي أخرجت الثعالبي.

---

[٤٢] انظر: حسن، **تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي**، ج ٣، ص٣٢٤

[٤٣] الثعالبي، عبد الملك بن محمد(ت ٤٢٩ هـ) ، **يتيمة الدهر**، ط١ ، ٤م ،(تحقيق مفيد محمد قمحية) ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٨٣ م، ج ٣، ص ٣٩١

[٤٤] الصفدي،صلاح الدين بن خليل(ت ٧٦٤هـ)،**الوافي بالوفيات**،ط ٢٩،١م،(تحقيق أحمد الأرناؤوط و تركي مصطفى)،دار إحياء التراث ، بيروت، ٢٠٠٠م، ج٩، ص٨١

[٤٥] الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج٣، ص ٢٢١

[٤٦] انظر: ضيف، شوقي، **الفن و مذاهبه في النثر العربي**، (ط ١٣)، القاهرة: دار المعارف للنشر والتوزيع، ص ٢٠٤

[٤٧] حسن، **تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي** ج٣، ص ٣٢٤

[٤٨] الثعالبي، **يتيمة الدهر** ج٤، ص ١١٥

ثالثاً: وفي طبرستان اشتهر شمس المعالي قابوس بن وشمكير، بمعرفته باللغة و علم الفلك و علم النجوم. [٤٩]

رابعاً: وبلاط السلطان محمود الغزنوي، و قد كان من أكثر السلاطين حبّاً للأدب رغم إساءته المستمرة للأدباء و العلماء.[٥٠]

لقد اهتم أمراء دول بلاد فارس كثيراً بالأدباء و الكتاب، فاستوزروا منهم كثيراً ممن عُرفوا بالفطنة و سعة الثقافة، حتى غدت كل إمارة يلي شأنها من الأدباء المشهورين، تماماً كما اعتمد السامانيون على أسرة الميكالي لإدارة شئون نيسابور، و إدارة دواوينهم، لما عُرف عن هذه الأسرة من معرفة بالأدب و العلم، و قد كان الأمير أبو الفضل الميكالي أحد أفراد هذه الأسرة الذي ولي إدارة نيسابور لعهدهم وللغزنويين من بعدهم و كان من الأدباء المميّزين بشهادة الثعالبي فيه، و كان عندهم العميد والد ابن العميد، و اعتمد البويهيون على ابن العميد و الصاحب بن عباد من بعده، و هكذا أخذ كل أمير باجتذاب الأدباء إلى حاضرته، حتى بدا الجو و كأنه جوّ مسابقة أو منافسة بين هؤلاء الأمراء، ليس لشيء وإنما إجلالاً لهؤلاء الأدباء واستزادة في طلب العلم، سيّما و قد عرفنا أنّ معظم هؤلاء الأمراء و السلاطين كانوا قد أوتوا حظاً من العلم ، فكانوا يتسابقون للتوسع في ميادين المعرفة.

و أخذ الأدباء في ذلك العصر يتنقلون بين بلاط الملوك والأمراء والوزراء في الإمارات المختلفة، ليقدموا تصانيفهم إليهم بداعي الإهداء أو غيره، كما فعل الثعالبي الذي ألف كتباً كثيرة و أهداها لهؤلاء الأمراء و الوزراء، فقد ألف كتاب لطائف المعارف للصاحب بن عباد، والمبهج والتمثيل والمحاضرة لشمس المعالي قابوس بن وشمكير، وسحر البلاغة وفقه اللغة وثمار القلوب في المضاف والمنسوب للأمير أبي الفضل الميكالي، والنهاية في الكناية ونثر النظم واللطائف والظرائف لمأمون بن مأمون أمير خوارزم [٥١] .

انتشرت في هذا العصر حركة التأليف بشكل لم يسبق له مثيل، وظهر فيه الكثير من أعلام الأدب العربي مثل الصاحب بن عباد والشريف الرضي وأبي منصور الثعالبي وابن العميد وأبي حيان التوحيدي وغيرهم، كما أُلّفت فيه الكثير من التصانيف المهمة التي حفظت لنا جزءاً كبيرا من تراثنا العربي مثل اليتيمة وفقه اللغة للثعالبي، وفهرست ابن النديم، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني و غيرها من المؤلفات التي لا مجال لاستقصائها.

---

[٤٩] انظر: حسن، **تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي**، ج ٣، ص ٣٢٥
[٥٠] المصدر نفسه، ج٣، ص ٣٢٦
[٥١] ضيف،**الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ص ٢٠٤

كما ظهرت في هذا العصر الكثير من المكتبات التي اشتهرت و انتشر صيتها في الآفاق "كمكتبة النجف في العراق التي كانت تحوي أربعين ألف مجلد"[٥٢]، ومكتبة عضد الدولة البويهي التي يصفها المقدسي بقوله: "وخزانة الكتب حُجرة على حِدة، عليها وكيلٌ وخازن ومشرف من عدول البلد، ولم يبق كتاب صُنّف إلى وقته من أنواع العلوم كلّها إلّا وحَصَّله فيها"[٥٣]، ومكتبة الصاحب ابن عباد التي كانت تحوي آلاف الكتب و المصنفات.

وكان في كل "جامع كبير مكتبة، ويُقال إنَّ خزانة الكتب بمرو كانت تحوي كتب يزدجرد؛ لأنه حملها إليها وتركها، وكان الملوك يفاخرون بجمع الكتب فكان الحَكَم صاحب الأندلس يبعث رجاله إلى بلاد المشرق ليشتروا له الكتب عند أول ظهورها، وكان فهرس مكتبته يتألف من أربع وأربعين كراسة، كلٌّ منها عشرون ورقة، ولم يكن بها سوى أسماء الكتب، وكان للعزيز خليفة مصر خزانة كبيرة، فيها ما يربو على الثلاثين نسخة من كتاب العين، ومنها نسخة بخط الخليل بن أحمد، وما يربو على العشرين نسخة من تاريخ الطبري، منها نسخة بخطه، و مائة نسخة من جمهرة العرب لابن دريد، وكانت هذه المكتبة تشمل على ألف وستمائة كتاب، بلغ عدد مجلّداتها مائة وعشرين ألف مجلد"[٥٤] .

ومع تعدد هذه المكتبات التي تحوي الكثير من المؤلّفات القيّمة والمتنوعة في كافة العلوم و المعارف، أخذ العلماء والأدباء يتردّدون عليها وينهلون منها ما تشتهيه عقولهم و تستهويه، وانتشرت عملية نسخ الكتب حتى غدت حرفة لدى البعض، وتوجَّه البعض للاتجار بالكتب "فأخذوا يطوفون البلاد بحثاً عن المخطوطات النادرة ليبيعوها لعشَّاقها بأثمان غالية " [٥٥] وشهد هذا القرن إقبالاً ملحوظاً على "التفسير وخير من يمثله رأس المفسرين وأشهرهم على الإطلاق، المؤرخ المشهور الشيخ الطبري (ت٣١٠ هـ) صاحب جامع البيان في تفسير القرآن ، وأبو الليث السمرقندي (ت ٣٧٣ هـ) صاحب بحر العلوم[٥٦]، وأبو يزيد البلخي (ت ٣٢٢هـ) صاحب كتاب نظم القرآن " [٥٧].

"وفي هذا القرن زاد الإقبال على دراسة الحديث، ووُضعت الأصول التي يُبنى عليها نقد الحديث. وشهد كذلك انفتاحاً على الفلسفة الإغريقية، وظهر من المسلمين كثير من العلماء الفلاسفة كالفارابي الذي استمد فلسفته من الفلسفة الإغريقية والدين الإسلامي، وقد سار على نهجه فيما بعد ابن سينا وابن رشد واهتديا بفكره، وإخوان الصفا الذين دعوا إلى استعمال العقل

---

[٥٢] انظر: السمرة، **القاضي الجرجاني الأديب الناقد**، ص ٢٥

[٥٣] المقدسي، **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، ج ١، ص ٤٤٩

[٥٤] انظر: ميتز، آدم، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، ج١، ص ٣٢٣

[٥٥] انظر: السمرة، **القاضي الجرجاني الأديب الناقد**، ص ٢٦

[٥٦] انظر: المصدر نفسه ، ص ٢٧

[٥٧] انظر: المصدر نفسه، ص ٢٧

الذي جعلوه أشرف الموجودات وأفضلها بعد الباري عز وجل، ونشط بعض علماء المسلمين في علم الفلك الذي يقوم على أساس علمي منظّم بعد أن كان ضرباً من التنجيم، واهتموا بالرياضيات وأوجدوا طرقا جديدة لحساب جداول الجيب في المثلثات، والحساب العشري بعد الفاصلة، وفي ميدان الطب نجد من العلماء المسلمين من ذاع صيته واكتملت شهرته كأبي بكر الرازي (ت ٣٢٠هـ) الذي يُعدُّ طبيب المسلمين دون منازع، وحجة الطب في أوروبا حتى القرن السابع عشر للميلاد "[٥٨].

ويرى الدكتور محمود السمرة أن الأدب وبصفته مرآة للمجتمع بكل أشكاله، " فقد انعكس أثر التعقيد في الحياة الاجتماعية على الأدب عند بعض أدباء هذا العصر، فالأدب عندهم أصبح زخرفاً وزينة يتمشّى مع زخرف القصور وترفها، وأوضح ما يبدو هذا الزخرف في الإفراط باستعمال السجع والبديع، والتشبيهات و الاستعارات، إفراطاً يشعرنا بأن الأدب عندهم هو هذه التعقيدات والزخارف، وهذا يبدو جلياً في رسائل ذلك العصر عند هؤلاء بشقّيها: الرسائل السلطانية و الرسائل الإخوانية" [٥٩] ، وقد ساهم الإفراط في "تقديس الحكام و الأمراء والسلاطين لدى هؤلاء الأدباء من الفرس في زيادة انتشار هذا اللون من الزخرف، وهذا ما لم تكن تعرفه النفسية العربية" [٦٠] .

و على نحو ما رأينا من ذلك التعقيد الذي ظهر في حياة الناس المعيشية في كل جوانبها، فإننا نرى أثره يظهر أيضا في كتابات هذا العصر عند البعض، حتى إن بعضهم لجأ إلى تعقيد التعبير ألواناً متعددة، و ظهر لنا من فنون القول ما لم نسمع به من قبل، وانبرى بعض الشعراء و الكتاب للتّفنن في تأليف القوالب والنماذج الفنية الغريبة، فبديع الزمان مثلاً اعتلى ناصية السجع و التلاعب بالألفاظ و زُخرفها، و افتنَّ بها كثيراً و قد وصفه ياقوت بأنه " كان ربما كتب الكتاب المقترح عليه فيبتدىء بآخره ثم هلم جرا إلى أوله، ويخرجه كأحسن شيء وأملحه " [٦١] ، و كان "يكتب كتاباً يُقرأ فيه جوابه، أو كتاباً إذا قُرئ من أوله إلى آخره كان كتاباً، فإذا عكست سطوره مخالفة كان جواباً"[٦٢] ، و إذا "كتب الكتاب المقترح عليه، فيبتدئ بآخر سطر منه ثم هلم جرا إلى الأول ويخرجه كأحسن شيء وأملحه" [٦٣].

في حين نجد في كلف الصاحب بن عباد بالسجع خفّة وعذوبة وصفاء في اللفظ وجمالاً في التنغيم، فقد كان الصاحب بن عباد مولعاً بالسجع إلى حدِّ العشق، يقوله عند الجد والهزل، حتى

---

[٥٨] انظر: السمرة، **القاضي الجرجاني الأديب الناقد** ص ٢٩ – ص ٣٦
[٥٩] انظر: المصدر نفسه، ص ٣٨
[٦٠] انظر: المصدر نفسه، ص ٤٤
[٦١] الحموي، **معجم الأدباء**، ج ١، ص٢٣٥
[٦٢] المصدر نفسه،ج١، ص ٣٢٨
[٦٣] الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج٤، ص ٣٩٣

" لو أنه رأى سجعة تنحلُّ بموقعها عروةُ المُلك، ويُضطرَبُ بها حبل الدولة، ويُحتاج من أجلها إلى غرم ثقيل، وكلفةٍ صعبة وتَجَشُّم أمور، وركوبِ أهوالٍ لما كان يخف عليه أن يفرج عنها ويخليها، بل يأتي بها ويستعملها، ولا يعبأ بجميع ما وُصِفَت من عاقبته " [٦٤] ، فقد رُوي أنّه "عزل قاضي مدينة قم لسجعة اضطرّته، فإنه قال يوماً: أيها القاضي بقم، ثم حاول أن يكمل السجع فأعنته ذلك فقال: قد عزلناك، فقم" [٦٥]. كما رُوي عن ابن العميد أنه قال: "خرج ابن عباد من عندنا من الري متوجهًا إلى أصفهان فجاوزها إلى قرية غامرة، وماء ملح لا لشيء إلا ليكتب إلينا: كتابي هذا من النوبهار، يوم السبت في نصف النهار" [٦٦] .

وقد وصف شوقي ضيف الصاحبَ بن عباد بأنَّه " أستاذٌ ماهرٌ من أساتذة فن التصنيع في القرن الرابع، وإنه ليتخذ في هذا الفن جميع المفاتيح الموسيقية التي عثر عليها ابن العميد، فهو من جهة يُعنى بقصر سجعاته... ثم هو من جهة أخرى يعني بألوان البديع يحلي بها جيد أساليبه، وقد كان يعنى عناية خاصة بلوني التصوير والجناس، ولعل ميله إلى الجناس هو الذي جعله يكثر في رقع رسائله من الجناس الناقص، أما ميله إلى التصوير، فقد جعله يبرع في أوصاف الطبيعة، حتى لتتحول جوانب من رسائلة إلى ما يشبه الشعر المنظوم" [٦٧]

في حين ابتعد كثير من أدباء القرن الرابع عن مذهب التصنّع هذا ولم ينتهجوه في كتاباتهم وأشعارهم، بل فضلوا الكتابة على الطريقة التقليدية التي تخلو منه إلا ما جاء عفو الخاطر، فلا ننسى أن هذا القرن شهد أعمالاً أدبية كبيرة وكثيرة لأشهر أعلام الأدب العربي كالمتنبي والتوحيدي و الشريف الرضي وغيرهم، وبالتالي أصبحت كتابات القرن الرابع الهجري يتنازعها قطبان مختلفان، أحدهما يميل إلى التجديد فاتخذ من الصنعة شعاراً له، والثاني تقليدي يحافظ على أساليب الكتابة الموروثة.

وقد اشتهر كثير من كتّاب الدواوين في القرن الرابع و تميّزوا بكتاباتهم، و من يطالع يتيمة الثعالبي يجده قد ترجم لبعضهم مثل: عبد العزيز بن يوسف [٦٨]، وعلي بن محمد الإسكافي [٦٩] الذي كان كاتباً للدولة السامانية ووزيرها، فقد قال فيه الثعالبي هو:" لسان خراسان وغرتها وعينها وواحدها وأوحدها في الكتابة والبلاغة ومن لم يخرج مثله في البراعة والصناعة" [٧٠] ،

[٦٤] الحموي، **معجم الأدباء**، ج ٢، ص ٦٧٨
[٦٥] ضيف، **الفن و مذاهبه في النثر العربي**، ج١، ص ٢١٥
[٦٦] الحموي، **معجم الأدباء**، ٧ م، ج٢، ص ٦٨٣
[٦٧] ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ج١، ص ٧
[٦٨] أحد كتاب آل بويه، من صدور المشرق، تقدم في الأدب والكتابة وتقلد ديوان الرسائل لعضد الدولة، وكان في رتبة وزرائه وخاصَّته. انظر: الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج٣، ص ٣٦٩
[٦٩] هو أبو القاسم علي بن مجمد الإسكافي النيسابوري، واحد من أفذاذ نيسابور، كان بارعا في الكتابة و البلاغة و الصناعة، كان كاتبا للدولة السامانية ووزيرا لها. انظر: الثعالبي، **المصدر نفسه**، ج٤، ص ١٠٨
[٧٠] المصدر نفسه، ج ٤، ص ١٠٨

وأبو الفتح البستي [٧١] ، وكان قد اشتهر بكثرة الجناس في كتاباته، إذ وصفه الثعالبي بأنه " صاحب الطريقة الأنيقة في التجنيس الأنيس،البديع التأسيس، وكان يسميه المتشابه، ويأتي فيه بكل طريقة لطيفة"[٧٢] وكان أبوالفضل الميكالي معاصرا للبستي، و يشاكله في شعره ونثره و طريقة تزويقه و تنميقه، وفي إكثاره من الجناس بألوانه المختلفة ، والذي بدا واضحاً في شعره و نثره. وأبو العباس الضبي [٧٣] ، يقول الثعالبي عنه : " وقد كانت بلاغة العصر بعد الصاحب والصابي بقيت متماسكة بأبي العباس وأشرفت على التهافت بموته وكادت تشيب بعده لمم الأقلام وتجف غدر محاسن الكلام " [٧٤].

وبعدما كان استعمال هذه المحسنات التي يغلب عليها السجع قَصْراً على الرسائل الديوانية، انتقلت بعد ذلك إلى الرسائل الإخوانية، "ومع أواخر القرن الرابع الهجري أصبحت هذه الرسائل وسيلة للعيش، تماماً كما عاش الشعراء قديماً من التكسب بالشعر" [٧٥].

و أما الشعر فلم يكن بمنأى عن تلك الصنعة، فما أصاب النثر من سهامها لم يكن ليخطئه، فامتلأ هو الآخر بتلك المحسنات من جناس و سجع و طباق و غيره، كما هجر البعض كثيراً من المعاني التقليدية و غاصوا على المعاني الجديدة المبتكرة ... و مالوا إلى استعمال ألوان البديع التي كانت تأتي عفواً في الشعر من قبل " [٧٦].

و تمثل التجديد في الشعرأيضاً في الخروج على المعاني التقليدية، " ذلك أن الميل إلى الطرائف و المسليات قتل في الناس الميل إلى شعر البطولة القديم، و ظهرت طريقة جديدة في الشعر تجمع بين الهزل و الجدّ" [٧٧] .

ثم أصبح الاهتمام بالمعاني لا يقل شأناً عن الاهتمام بالألفاظ، " فقد تبوّأت المعاني المقام الأول"[٧٨] إذ أتوا بمعان "ما مرت قط بخاطر جاهلي، ولا مخضرم، ولا إسلامي" [٧٩] ، ولم يقلّ اهتمامهم بالتصوير عن اهتمامهم بالمعاني، يقول ميتز: " و لمّا آل الأمر إلى هذه الشعوب و أصبحت هي القابضة على زمام الفن الأدبي، زاد الشعر التصويري زيادة كبيرة" [٨٠].

---

[٧١] علي بن محمد البستي (ت ٤٠٠هـ)، الكاتب الشاعر المشهور ، شعره كير في التجنيس، من أشهر كتاب الدولة الغزنوية زمن سبكتكين. انظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج ٣، ص ٣٧٦

[٧٢] الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج ٤، ص ٣٤٥

[٧٣] أحمد بن ابراهيم الوزير الضبي أبو العباس الملقب بالكافي(ت ٣٩٩هـ)، وهو خليفة الصاحب في العلم و الأدب، وقد اصطنعه لنفسه و أدبه بآدابه، انظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج٦، ص١٢٩

[٧٤] الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج ٣ ، ص ٣٤٠

[٧٥] انظر: ميتز، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري** ، ج١، ص ٣٢٤

[٧٦] الخولي، محمد مرسي، (١٩٨٠ م)، **أبو الفتح البستي :حياته و شعره** ، ط ١ ، بيروت : دار الأندلس، ص ٢٠

[٧٧] انظر: ميتز، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، ج١، ص ٣٣٨

[٧٨] انظر: المصدر نفسه، ج١، ص ٣٣٩

[٧٩] القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ)، **العمدة في محاسن الشعر و آدابه**،(تحقيق محمد محيي الدين)، ط٥، ٢م ، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ج٢، ض٢٣٨

[٨٠] ميتز، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، ج١، ص ٣٤٢

هذه الصورة العامة للحياة الثقافية والأدبية التي كانت سائدة في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، و هي من أزهى القرون التي تميزت بها فترة حكم العباسيين، إذ كثرت فيها حركة التأليف و الترجمة من الثقافات الأخرى، و انخرط كثير من الأدباء من غير العرب في ثقافتنا فكانوا على قدر من المعرفة والعلم، و سجلوا لأنفسهم قدم السبق في ميادين كثيرة، واستطاعوا " بمهارة صب خير ما كانت تحمله لغتهم الفارسية من ثقافات مختلفة في قوالب عربية أصيلة، لا يشوبها أيّ ضرب من ضروب الرطانة الأجنبية" [٨١]، و ظهر فيها ألمع نجوم الأدب العربي على الإطلاق، و أُلّفت فيها أمهات الكتب الأدبية و كتب التراجم و الموسوعات، و كتب التراث الأخرى، و كان لهذه الثورة الأدبية أثر كبير على معظم الأدباء الذين عاشوا في تلك الحقبة من الزمن، فتأثر هؤلاء الأدباء و الشعراء بمعطيات الحضارة الجديدة،

---

[٨١] انظر: ضيف، **الفن و مذاهبه في النثر العربي**، ط١٣، ص ٦

الباب الأول: حياة الميكالي

حياة الميكالي

أبو الفضل المكيالي: هو عبيد الله بن أحمد بن علي بن إسماعيل بن عبد الله بن محمد بن ميكال ابن بهرام جور، من أهل نيسابور .

مولده:

لم تحدد المصادر التي تحدثت عن حياة أبي الفضل الميكالي واحتوت شعره ونثره تاريخ ميلاده أو مكان ولادته على وجه التحديد، فكل ما ذكَرَته أنه عاش بنيسابور التي - تولى إمارتها فيما بعد- في كنف والده الذي أشرف على تربيته وسط أسرته، وقد حدد محقق الديوان سنة ٣٥٤هـ موعداً تقريبياً لميلاده، على اعتبار ما جاء في دمية الباخرزي من إشارة إلى أنه صَحِب الميكالي بعدما " أناف على الثمانين"[٨٢]، إذ يقول: "وإذا افترضنا أنَّ هذا اللقاء تمَّ قبيل وفاة الميكالي (٤٣٦هـ) بسنتين، نستطيع تحديد سنة ٣٥٤هـ موعداً تقريبياً لميلاده"[٨٣].

ولكن الباخرزي لم يذكر كم سنة عمَّر الميكالي بعد الثمانين، ولم يذكر أيضاً أنه مات في حضرته ولكنه ذكر أنه صحبه ثم فارقه، يقول: "وقد صحبته بعد ما أناف على الثّمانين وفارقته، وهواي مع الرّكب اليمانين"[٨٤]، فربما يكون الميكالي قد عاش بعدها سنوات أكثر والله أعلم.

أسرته:

هو من أسرة معروفة بالسيادة و الجاه، و قد أشاد بهم الثعالبي كعادته في الإسراف على من يُعجب بهم في قوله :" القول في آل ميكال، وقِدَمِ بيتهم، وشرف أصلهم، وتقدُّم أقدامهم وكرمِ أسلافهم وأطرافهم، وجمعِهم بين أوَّل المجد وأخيره، وقديم الفضل وحديثه، وتليد الأدب وطريفه، يستغرق الكتب، ويملأ الأدراج، ويُحفي الأقلام، وما ظنّك بقوم مدحهم البحتري، وخدمهم الدّريدي [٨٥]، وألف لهم كتاب الجمهرة، وسيَر فيهم المقصورة، التي لا يبليها الجديدان، وانخرط في سلكهم أبو بكر الخوارزمي [٨٦]، وغيره من أعيان الفضل، وأفراد الدهر " [٨٧].

---

[٨٢] الباخرزي، أبو الحسن علي بن الحسن(ت ٤٦٧هـ)، **دمية القصر وعصرة أهل العصر**، ط١، ٣م ، دار الجيل، بيروت، ١٤١٤هـ، ج٢، ص ٧١٥

[٨٣] الميكالي، **ديوان الميكالي**، مقدمة المحقق، ص ٩

[٨٤] الباخرزي، **دمية القصر وعصرة أهل العصر**، ج٢، ص ٧١٥

[٨٥] هو أبو بكر محمد بن الحسن بي دريد(ت٣٢١ هـ)، قرأ على علماء البصرة، وعَلِم أشعار العرب، سكن فارس طويلا ومات ببغداد، روى عنه أبو سعيد السيرافي و أبو عبد الله المرزباني وأبو الفرج الأصبهاني ، من كتبه(الجمهرة، اشتقاق الأسماء، الملاحن)، انظر **معجم الأدباء**، ج٦، ص ٢٤٨٩

[٨٦] هو محمد بن العباس(ت ٣٨٣هـ)، وابن أخت محمد بن جرير الطبري، وهو أحد الشعراء المجيدين الكبار، وإماماً في اللغة والأنساب ، انظر:الحموي، **معجم الأدباء**، ج٦،ص ٢٥٤٣. وانظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج٤، ص ٤٠٠

[٨٧] الثعالبي، **يتيمة الدهر** ، ج ٤ ، ص٤٠٧

ووالد هذا الأديب "أمير مشهور شاعر جليل القدر، ولأبي الفضل عدّة أولاد علماء وهم الحسين وعلي وإسماعيل " [٨٨].

واستئناساً بما جاء في كتب معاصريه كالثعالبي والباخرزي وغيرهما نستدل أنَّ أبا الفضل نشأ في أسرة بلغت في العلم و الأدب شأوا عظيماً ، فأسرة آل ميكال أسرة كريمة الأصل، رفيعة الشرف، طيبة السمعة، راسخة النسب، و قد علا صيتها وارتفع بفضل أبنائها الذين اتخذوا من العلم سبيلاً للرفعة و السيادة. وهي أسرة قديمة العهد بالمجد، و كان لهذه الأسرة كرامة و سلطان في القرون الثالث و الرابع و الخامس الهجرية، و لشهرة أسرة الميكالي وولعهم بالعلم، انبرى للانخراط في صفهم صفوة أعيان الكتّاب و الشعراء في ذلك العصر، و القول في آل ميكال يطول، و إحصاء فضلهم و تفضّلهم على الأدباء لا يحوطه قول .

وأشاد الحصري بآل ميكال بقوله: " وإن أردتَّ شرفَ الأصل والنسب، والجمعَ بين الموروث -من المجد- والمكتسب، فناهيك بأوائله شرفاً سابقاً، وفضلاً باسقاً، ومجداً فى فلك الفخر سامقا؛ فهُم الجحاجحةُ [٨٩] الغُرّ، والكواكبُ الزّهر، ومن بهم يفتخرُ الفخرُ، ويتشرّف الدهُر ... فما فيهم إلا قمرُ فضلٍ دارَ فى فلك علمٍ، وهلالُ مجد لاح فى سماء فهم، توارثوا المجد كابراً عن كابر، وباقياً عن غابر، وسافرت أخبارُهم فى البُعد والقرب. وطارت فى أقاصى الشرق والغرب" [٩٠]

تبوأت أسرة أبي الفضل مكانة علمية سنيَّة، فقد عُرِف أبناؤها بالأدب والعلم، و تكريم العلم، وتقريب العلماء، و قد اقتنى هؤلاء الكثير من الكتب القيّمة، و أودعوها مكتبتهم التي أفاد منها القاصي و الدّاني.

و من أفراد أسرته المشهورين: أبو محمد عبد الله بن إسماعيل بن عبد الله بن محمد بن ميكال عمُّ أبيه، "رئيس نيسابور، وكان مذكورا بالأدب والكتابة، وحَفِظَ دواوينَ الشعر، ودَرَسَ الفقه على قاضي الحرمين [٩١] وغيره، ... ثم تقلد الرئاسة سنة ست وخمسين وثلاثمائة، وهو منفرد بها بلا منازع ولا مانع نيفا وعشرين سنة ... توفى بمكة في آخر أيام الموسم في ذي الحجة من سنة تسع وسبعين وثلاثمائة وهو ابن اثنتين وسبعين سنة" [٩٢].

---

[٨٨] الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج ١٩ ، ص ٢٣١
أنظر :الميكالي، أبو الفضل عبيد اللله بن أحمد (٤٣٦هـ)، **المنتخل**، ط١، م٢، (تحقيق يحيى وهيب الجبوري)، دار الغرب الإسلامي، بيروت ٢٠٠٠، ج١ ، ص ١٢ (ذكر محقق المنتخل أنهم إخوة لأبي الفضل)

[٨٩] الجَحْجَح: السيِّد السَّمْحُ، وقيل الكريم، مفردها: جَحْجاح، انظر: ابن منظور، **لسان العرب**, ج٢،ص ٤٢٠

[٩٠] الحصري، أبو إسحاق، إبراهيم بن علي الأنصاري (ت ٤٥٣ هـ) ، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ط١، ٤ م، (تحقيق زكي مبارك) دار الجيل، بيروت، ج ٣، ص ٧٥٠

[٩١] هوأحمد بن محمد بن عبد الله القاضي أبو الحسن النيسابوري الحنفي(ت ٣٥١هـ)، شيخ الحنفية في زمانه، ولي قضاء الحرمين بضع عشرة سنة، ثم ولي قضاء نيسابور، انظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**, ج ٨، ص ٢٤

[٩٢] السمعاني، عبد الكريم بن محمد (ت ٥٦٢ هـ)، **الأنساب**، ط ١، ١ ج، (تحقيق عبد الرحمن بن يحيى اليماني)، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد الدّكن، ١٩٦٢م، ج١٢، ص٥٢٧

و منهم أبو القاسم علي بن إسماعيل بن عبد الله بن محمد بن ميكال المطوّعي الميكالى من أهل نيسابور، "كان فارساً شجاعاً مدافعاً عن حمى الإسلام، غزا بخراسان غزوات كثيرة، توفّي سنة ست و سبعين و ثلاثمائة " [٩٣].

و منهم أبو العباس إسماعيل بن عبد الله بن محمد بن ميكال الأديب الميكالى، "من شوخ خراسان وأحد أهم أعيانها، تولّى أبوه بأمر الأعمال بالكور و الأهواز، سمع من مشايخ عصره، و روى عنه الكثير من الحفّاظ، و في عبد الله و ابنه أبي العباس قال أبو بكر الدريدي قصيدته التي اشتهرت وقتها و ترددت على ألسنة العامة ، و تُسمى المقصورة[٩٤]، توفي سنة ثلاثمائة و اثنتين و ستين " [٩٥].

ومن أبيات هذه المقصورة يقول ابن دريد:[٩٦]

هم الشَّناخيبُ المنيفاتُ الذرا	والناسُ أدحالٌ سواهم وهُوى[٩٧]
حاشا الأميرينِ الذين أوفدا	عليَّ ظلاً منْ نعيمٍ قد ضفا[٩٨]
هما اللّذان أثبتا لي أملاً	قد وقف اليأسُ به على شفى[٩٩]
هما اللذان سموا بناظري	من بَعد إغضائي على لذع القذى
هما اللذان عَمَرا لي جانباً	من الـرجاء كان قِدَماً قد عفا
وقلّداني مِنَّة لو قُرنت	بشــكر أهل الأرض طُرّاً ما وفى
إنّ ابنَ ميكال الأميرَ انتاشني	من بعدما قد كنتُ كالشيء اللُّقى[١٠٠]
ومدَّ ضبعيَّ أبو العبّاس من	بعد انقباض الدَّرعِ والباعِ الوزى[١٠١]
ذاك الذي ما زال يسمو للعلا	بفعله حتى علا فوق العلا

وانظر: الحموي، **معجم الأدباء**، ج ٤، ص ١٩١٣

[٩٣] انظر: السمعاني، **الأنساب**، ج١٢، ص ٥٣٠

[٩٤] هي قصيدة طويلة نظمها ابن دريد في مدح تبني ميكال، فبناها على بحر الرجز، وجعل حرف الروي فيها ألفاً مقصورة، وقد ضمنها كثيرا من الأمثال السائرة و الأخبار النادرة والحكم البالغة و المواعظ الإنسانية، واستخدم فيها نحو ثلث الأسماء العربية المقصورة.

[٩٥] انظر: المصدر نفسه، ج١٢، ص ٥٣١

و انظر: الحموي، **معجم الأدباء**، ج٢، ص ٧٢١

[٩٦] التبريزي، الخطيب،(ت ٧٤٢هـ)، **شرح مقصورة التبريزي**، (تحقيق فخري قباوة)، مكتبة دار المعارف، بيروت، ١٤١٤ هـ، ١٩٩٤ م.

[٩٧] الشَّناخيبُ: واحدتها شُنْخوبة، وهي رؤوس الجبال. ابن منظور، **لسان العرب**، ج٣، ص ٣١

ناف الشيء نوفاً: ارتفع وأشرَف، وفي حديث عائشة تصف أباها: ذاك طود منيف: أي عالٍ مُشرف. ابن منظور، **المصدر نفسه**، ج٩، ص ٣٤٢.

الدَّحْلُ نُقْبٌ ضَيِّقٌ فمه يُمَّ يتسع أسْفلُه حتى يُمْشى فيه، و قيل هو مَدْخَلٌ تحت الجُرُف أو في عُرْض خشب البئر في أسفلها أو نحو ذلك من الموارد و المناهل و الجمعُ أدْحُلٌ وأدْحالٌ ودِحَالٌ ودُحولٌ ودحْلانٌ. **المصدر نفسه** ، ج ١١، ص٢٣٧

[٩٨] الأميران هما: أبو القاسم عبد الله بن محمد بن ميكال من أمراء فارس، وأبو العباس اسماعيل بن عبد الله بن محمد بن ميكال.

ضفا: كثر. **المصدر نفسه** ، ج١، ص٤٨٥

[٩٩] الشفى: القليل اليسير، انظر: **المصدر نفسه** ، ج٤، ص ٤٣٧

[١٠٠] انتاشني: أخذ بيدي، ابن منظور، **المصدر نفسه** ، ج٢، ص ٨٩٥ .

اللُّقى: كل شيء مطروح، **المصدر نفسه** ، ج١٥، ص ٢٥٦

[١٠١] ضبعي: عضدي، أي أنه بسط يده، انظر: ابن منظور، **لسان العرب** ج٨، ص ٢١٦.

الوزى: القصير، **المعجم الوسيط**، ج٢، ص ١٠٣٠

لو كان يرقى أحدٌ بجوده ومجده إلى السَّماء لارتقى

و منهم أبو جعفر محمد بن عبد الله بن إسماعيل بن محمد بن ميكال الأديب الميكالي " وهو أديب وشاعر معروف، وقد تفقه عند قاضى الحرمين أبى الحسين، وسمع أحمد بن كامل القاضي [١٠٢] وأحمد بن سلمان الفقيه [١٠٣] وعبد الله بن إسحاق الخراساني [١٠٤]، وحدَّث، وعُقد له مجلس الإملاء سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة، وكانت وفاته في صفر سنة ثمان وثمانين وثلاثمائة" [١٠٥] .

و غيرهم الكثير من آل ميكال من أصحاب الحسب والنسب والجاه والسلطان الذين ذاع صيتهم في مجال الأدب والسياسة، و لا سبيل لحصرهم.

شيوخه:

ذكرت المصادر أن أبا الفضل سمع من بعض الشيوخ في خراسان و بخارى و مكة، و هذا يدلّ على أنه تنقل في المدائن مما ساهم في زيادة اضطلاعه، و اتساع معرفته و ثقافته، فقد " سمع بخراسان من الحاكم أبي أحمد الحافظ وأبي عمرو ابن حمدان وفي بخارى من أبي بكر محمد ابن ثابت البخاري وبمكة أبا الحسن ابن زريق وسمع أبا الحسين ابن فارس" [١٠٦] ، في حين ذكر له تقي الدين الحنبلي صاحب " المنتخب" شيوخاً آخرين [١٠٧]، و سنعرّف ببعض شيوخه الذين سمع منهم في هذه الأمصار:

أولا: الحاكم أبو أحمد الحافظ النيسابوري:

هو "الحافظ الحاكم الكبير محمد بن محمد بن أحمد بن إسحاق النيسابوري الكرابيسي أبو أحمد، صاحب التصانيف، سمع بنيسابور، وبغداد، والكوفة، وطبرية، ودمشق، ومكة، والبصرة، وحلب، والثغور، وهو من أئمة عصره في الصنعة، وكان من الصالحين الثابتين على سُنَن السلف، ومن المنصفين فيما يعتقده في أهل البيت والصحابة، تقلد القضاء في مدن كثيرة، وصنّف على كتابي البخاري ومسلم وعلى جامع الترمذي، من أشهر كتبه (الكنى والأسماء)، توفي في شهر ربيع الأول سنة ثمان وسبعين وثلاثمائة وله ثلاث وتسعون سنة" [١٠٨].

ثانياً: أبو عمرو بن حمدان الحيري:

---

[١٠٢] هو أبو بكر أحمد بن كامل القاضي، من كبار الرواة و المحدثين، و لم تذكر المصادر سنة وفاته

[١٠٣] لم أجد له ترجمة

[١٠٤] هو عبد الله بن اسحاق بن إبراهيم الخراساني(ت ٣٤٩هـ)، أصله من بغداد، وكان مشهورا بالصدق، أبوه إبراهيم بن عبد العزيز البغوي ابن عم المحدّث أبي القاسم البغوي، انظر: البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج ١٣، ص ٤٢١

[١٠٥] انظر: السمعاني، **الأنساب**، ج١٢، ص ٥٣٠

[١٠٦] الصفدي،**الوافي بالوفيات**، ١٩ ج ،ص ٢٣١

[١٠٧] الصريفيني، تقي الدين أبو إسحاق إبراهيم بن محمد(ت ٦٤١ هـ)، **المنتخب من كتاب السياق لتاريخ نيسابور**، ط ١، ١م، (تحقيق خالد حيدر) دار الفكر، القاهرة، ١٤١٤هـ، ص٣٢٢

[١٠٨] انظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج١، ص ١٠٧

و انظر: ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن(ت ٥٧١ هـ)، **تاريخ دمشق**، ط ١، م٨٠، (تحقيق عمرو بن غرامة العمروي)، دار الفكر، بيروت، (١٤١٥هـ – ١٩٩٥م)، ج٥٥، ص ١٥٦ - ١٥٩

هو" المقرىء النحوي محمد بن أحمد بن حمدان بن علي بن عبد الله بن سنان، أبو عمرو ابن الزاهد أبي جعفر الحيري النيسابوري الزاهد المقرىء المحدث النحوي، كان فرّاش المسجد نيّفا وثلاثين سنة، سمع وروى، توفي سنة ثمان وسبعين وثلاثمائة" [١٠٩]. و هو من حيرة نيسابور [١١٠]، قد وصفه السمعاني بأنه " من الثقات الأثبات، سمع أبا يعلى الموصلي [١١١] والحسن بن سفيان [١١٢] وغيرهما، روى عنه الحاكم أبو عبد الله الحافظ [١١٣] وأبو نعيم الأصبهاني [١١٤]، توفى في سنة ثمانين وثلاثمائة" [١١٥].

ثالثاً: ابن فارس: (٣٢٩هـ - ٣٩٥ هـ)

هو أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازيّ، أبو الحسين، **"من أئمة اللغة والأدب، قرأ عليه البديع الهمذاني والصاحب ابن عباد وغيرهما من أعيان البيان، أصله من قزوين، وأقام مدة في همذان، ثم انتقل إلى الريّ فتوفي فيها، وإليها نسبته. من تصانيفه: (مقاييس اللغة) في ستة أجزاء، و (المجمل)، و (الصاحبيّ) في علم العربية ألّفه لخزانة الصاحب بن عباد، و "جامع التأويل" في تفسير القرآن أربع مجلدات، و(متخير الألفاظ)، [١١٦].

رابعا: أبو علي الرّازي: هو "أحمد بْن عَبْد اللَّهِ بْن مُحَمَّد بْن عَبْد الرَّحْمَن بْن أيوب بْن شريك، أبُو علي الرازي، أصله من أصبهان، ورد إلى بغداد وَحدث بها، فسمع منه الدارقطني [١١٧]، و هو من شيوخ الرّي، وَعدولهم، مات فِي سنة تسع وَتسعين وَثلاث مائة، أوْ سنة أربع مائة" [١١٨]

.

---

[١٠٩] الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج٢، ص ٣٥

[١١٠] انظر: السمعاني، **الأنساب**، ج١، ص ٤٠٥

و انظر: العيني، أبو محمد محمود بن أحمد(ت ٨٥٥ هـ)، **مغاني الأخيار في شرح أسامي رجال معاني الآثار**، ط١، ٣ م، (تحقيق محمد حسن اسماعيل) دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م، ج٣، ص ٣٩٩

[١١١] هو أحْمد بن عَليّ بن الْمثنى بن يحيى بن عِيسَى بن هِلَال التَّمِيمِي الْموصِلِي الْحَافِظ صَاحب الْمسند سمع جمَاعَة كبارًا وَله تصانيف فِي الزّهْد وَغَيره غلقت لَهُ الْأَسْوَاق يَوْم جنَازَته، وكنيته أَبُو يعلى، الصفدي توفي سنة (٣٠٧ هـ). انظر: **الوافي بالوفيات**، ج٧، ص ١٥٨

[١١٢] هو الحسن بن سفيان بن عامر أبو العباس النسوي الحافظ، هو محدث خراسان في عصره، اشتهر بالفهم والفقه والأدب، توفي سنة (٣٠٣ هـ). انظر: **المصدر نفسه**، ج ١٢، ص ٢٢

[١١٣] هو محمد بن عبدالله بن حمدويه النيسابوري الحافظ المعروف بابن البيع، كان من أهل العلم والمعرفة الحفظ، له تصانيف في علوم الحديث، توفي سنة (٤٠٥ هـ)، انظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج ٢، ص ٢٥٩. و انظر: **السمعاني**، الأنساب، ج ٢، ص ٤٠٠

[١١٤] المؤرخ المسلم الرحالة أبو نُعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران ولد بأصبهان عام ٣٣٦ هـ وتوفي ينة ٣٤٠هـ صاحب كتاب تاريخ أصبهان. انظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج ٧، ص ٥٢

[١١٥] انظر: السمعاني، **الأنساب**، ج٤، ص ٣٢٦ -٣٢٧

[١١٦]انظر، الحموي، **معجم الأدباء**، ج١، ص ٤١٠ .

وانظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج ٧، ص١٨١

وانظر:الزركلي، خير الدين بن محمود الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ)، **الأعلام**، ط١٥، ٨ م ، (تحقيق دار العلم للملايين) دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢، ج١، ص ١٩٣

وانظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج١، ص ١١٨

[١١٧] هو علي بن عمر بن أحمد بن دينار ألو الحسن البغدادي الحافظ الإمام المشهور صاحب التصانيف، أوحد عصره في الحفظ و الفهم والورع، ولد سنة (٣٠٦ هـ) و توفي سنة (٣٨٥ هـ). انظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج٢١، ص ٢٣١

[١١٨] انظر: البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج٩، ص٢٢٣

خامساً: أبو نعيم الإسفراييني:

هو "الشيخ العالم، مسند خراسان، أبو نعيم، عبد الملك بن الحسن بن محمد بن إسحاق بن الأزهر, الأزهري الإسفراييني، كان أبو نعيم هذا رجلا صالحا ثقة، حضر إلى نيسابور في آخر عمره، ولم يعهد بعد ذلك المجلس مثله لقراءة الحديث، روى عنه أكثر الكتّاب، وتكاثر عليه المحدّثون، توفي أبو نعيم في ربيع الأول سنة أربعمائة" [١١٩].

إنّ المستطلع لهذه التراجم يعرف حقّاً مصدر ثقافة أبي الفضل، فجُلّ من سمع عنهم كانوا من المحدثين، و المصنّفين، و النحويين، و من أئمة الأدب واللغة، و تطلعنا المصادر أيضاً على أنّ جُلّهم طوّف في البلاد المختلفة، بحثاً عن العلم و المعرفة، و هذا يدلنا على سعة ثقافاتهم، و غزارة معارفهم و تنوع مصادرها، كما أنّ معظمهم كانوا يشغلون مناصب رفيعة في الدول التي حلّوا فيها، وهذا يدل على رفعة مكانتهم عند حكام تلك الدول، و كانوا أيضاً من العلماء الأتقياء الصالحين العادلين الثقات الأثبات الملتزمين بشرع الله في الأرض، و هذا كله كان له الأثر الكبير في تكوين شخصية أبي الفضل.

تلاميذه :

ذكرت لنا بعض المصادر أن الأمير أبا الفضل عُقد له مجلس للإملاء سنة أربعمائة و اثنتين و عشرين للهجرة، و استمر على ذلك إلى حين و فاته [١٢٠]، سمع وروى عنه بعض الرواة منهم: أبو الفضل محمد بن أحمد الطبسي، وأبو الحسن على بن أحمد المؤذن، و أبو القاسم عبد الله بن على الفقيه، وأبو أحمد الحسن بن أحمد بن يحيى الكاتب.

أولاً: أبو الفضل محمد بن أحمد الطبسي الحافظ :

هو محمد بن أحمد بن أبي جعفر الطبسي القاضي أبو الفضل، فاضل زاهد وهو شيخ الصوفية في زمانه، ورع ديِّن ثقة، كتب الكثير من حِفْظِه، وحدّث عنه الكثيرون، وجمع التصانيف المفيدة، ومن التصانيف (بستان العارفين)، أدرك الأسانيد العالية، وأملى في المدرسة النظامية

وانظر: البغدادي، الخطيب أبو بكرأحمد بن علي (ت٤٦٣ هـ)، **تاريخ بغداد و ذيوله**، ط١، م٢٤، (تحقيق مصطفى عبد القادر عطا)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧ هـ ، ج٨، ص ٢٨٥

[١١٩] انظر: الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت٧٤٨ هـ)، **سير أعلام النبلاء**، ط ١، ٨ م، (مجموعة من المحققين بإشراف شعيب الأرناؤوط)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٧ هـ، ٢٠٠٦م، ج١٢، ص ٥٢١

[١٢٠] انظر: السمعاني، **الأنساب**، ج١٢، ص ٥٢٨

أياما، وأقام بنيسابور مدة ثم عاد إلى طبس[١٢١]، وتوفي بها في شهر رمضان سنة اثنتين وثمانين وأربعمائة وقد جاوز عمره تسعين عاماً [١٢٢].

ثانياً: أبو الحسن على بن أحمد المؤذن :

هو علي بن أحمد بن محمد بن أحمد بن عبيد الله، أبو الحسن النيسابوري المعروف بالأخرم: مؤذن زاهد، من حفاظ الحديث. له (الأمالي). وهو رجل محدّث سمع منه و روى عنه الكثير، وقد وصفه السمعاني بأنه "إمام فاضل ورع توفي سنة أربعمائة و أربع وتسعين للهجرة" [١٢٣]

ثالثاً: أبو أحمد الحسن بن أحمد بن يحيى بن يحيى الكاتب التميمي:

من أهل نيسابور، أحد الرؤساء الفضلاء، وكان ديناً حافظاً لكتاب الله، يداوم على قراءته، ومن بيت الصلاح والعلم، وكان قد عاش عمراً طويلاً على السداد والاستقامة، "وكانت ولادته في سنة تسع وعشرين وأربعمائة، ووفاته ليلة الخميس الحادي والعشرين من شهر ربيع الأول سنة عشر وخمسمائة، ودفن بمقبرة الحيرة " [١٢٤]

ثقافة أبي الفضل الميكالي :

يبدو من قراءة نتاج أبي الفضل شعراً و نثراً و من خلال استطلاع آراء المثقفين من معاصريه و شهادتهم فيه، أنه ثُقّف ثقافة إسلامية خالصة، و قد أجمعت المصادر كلها على أن الأمير أبا الفضل الميكالي كان قد تميز من أبناء عصره بغزارة علمه، و سعة ثقافته التي اكتسبها من آبائه و أجداده، " ففي هذا البيت شهرة و فيه من الفضلاء و العلماء من كل فن " [١٢٥] ، و كان الرجل "أوحد عصره في خراسان أدبا وفضلا ونسبا وأصلا وعقلا، وكان حسن الأخلاق، مليح الشمائل، كثير العبادة، دائم التلاوة، سخي النفس"[١٢٦] .

---

[١٢١] الطبس: قصبة ناحية بين نيسابور وأصبهان، تسمى قهستان قاين، وهما بلدتان كل واحدة منهما يقال لها طبس، إحداهما طبس العنّاب والأخرى طبس التمر والعرب تسميهما باب خراسان. الحموي، **معجم البلدان**، ج٤، ص٢٠

[١٢٢] انظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج ٢، ص ٦٤
وانظر: الصريفيني، **المنتخب من كتاب السياق لتاريخ نيسابور**، ج١، ص٥٩
و انظر: الذهبي، **سير أعلام النبلاء**، ج١٤، ص٨٢
و انظر: السمعاني، **الأنساب**، ج٩،ص ٤٥

[١٢٣] المصدر نفسه، ج١٢، ص١٥٤

[١٢٤] المروزي، عبد الكريم بن محمد بن منصور، أبو سعيد(ت ٥٦٢هـ)، **التحبير في المعجم الكبير**، ط١، ٢ م، (تحقيق منيرة ناجي سالم)، رئاسة ديوان الأوقاف، بغداد، ١٩٧٥م، ١٣٩٥هـ ، ج١، ص ١٩٣

[١٢٥] السمعاني، **الأنساب** ، ج ١٢، ص ٥٢٧

[١٢٦] المصدر نفسه ، ج ١٢ ، ص٥٢٧

ذكره عمر بن على بن محمد المطوعي [١٢٧] فى كتابه " دَرْج الغُرَر ودُرْج الدُّرَر من محاسن نظم الأمير (الميكالي) ونثره " [١٢٨] بقوله : " فهو- أدام الله تمكينه - شهابُ المجدِ الذى لا يخبو واقدُه، ورَوضُ الكَرَم الذى لا يَجْدِبُ رائِدُه، إن أرَدتَّ البلاغَة فهو مالِكُ عِنانِها، وفارسُ ميدانِها، وناظمُ دُرِّها ومرجانِها، وصائِغُ لُجَينِها وعِقيانِها، وإن أرَدتَّ السماحة فهو محلُّها ومكانُها، وتاريخُها وعنوانُها، ويدُها ولسانُها، وحَدَقتُها وإنسانُها، وحديقتُها وبستانُها" [١٢٩].

فعلى ما يبدو أن صيت أبي الفضل الميكالي كان لامعاً، وربما ساعد على ذلك منصبه الذي كان يشغله، و قد مدحه الثعالبي في يتيمته بقوله:

" إنه يَزيدُ على الأسلاف والأخلاف من آل ميكال زيادة الشمس على البدر، ومكانُه منهم الواسطةُ من العقد، لأنه يشاركُهم في جميع محاسنهم وفضائِلِهم ومناقبهم وخصائصِهم، ويتفرَّدُ عنهم بمزية الأدب الذي هو ابن بَجْدَتِه [١٣٠] وأبو عُذرتِه [١٣١] وأخو جُمْلته، وما على ظهرها اليوم أحسنُ منه كتابة وأتمُّ بلاغة، وكأنما أُوحي بالتوفيق والتسديد إلى قلبه، وحُبِسَت الفِقرُ والغُرَرُ بين طبعه وفكره، فهو من ابن العميد [١٣٢] عِوَض ، ومن الصاحب [١٣٣] خلف، ومن الصابي [١٣٤] بدل، ثم إذا تعاطى النظم فكأنَّ عبد الله بنَ المعتز وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر [١٣٥] وأبا فراس الحمداني قد نُشروا بعد ما قُبروا ، وأُوردوا إلى الدنيا بعد ما انقرضوا ، وهؤلاء أمراء الأدباء وملوكُ الشعراء" [١٣٦].

---

[١٢٧] هو أبو حفص عمر المطوّعي(ت ٤٤٠هـ)، من أعيان الأدباء والشعراء، خدم الأمير أبا الفضل الميكالي وغرف من بحره، عارض كتاب الثعالبي" فضل من اسمه الفضل" بكتاب اسماه " حمد من اسمه الحمد"، وله " أجناس التجنيس" و " المُذهَّب في ذكر أئمّة المذهب". انظر: الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج٤،ص٥٠٠، وانظر: الزركلي، **الأعلام** ، ج٥، ص٥٥

[١٢٨] هذا الكتاب حققه جليل العطية، ووصفه بأنه كان النواة التي اعتمد عليها في جمع شعر الميكالي، انظر: **ديوان الميكالي** ص ١٣

[١٢٩] انظر: الميكالي، عبيد الله بن أحمد (ت ٤٣٦هـ)، **درج الغرر ودرج الدّرر**، ط١، ١م، (تحقيق جليل العطية)، علم الكتب، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ص ٣٤، وانظر: الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ج ٣، ص ٧٥٠

[١٣٠] هو ابن بَجْدَتِها: تُقال للعالم بالشيء المُتْقن له المُ مَيِّز له. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج٣، ص ٧٧

[١٣١] أبو عُذرته: أي هو من افتضَّ عذاره، دلالة معرفته به، يقال جارية عذراء: أي لم يمسسها رجل. انظر: القزويني، أحمد بن فارس الرازي(ت ٣٩٥هـ)، **مقاييس اللغة**، ط١، ٦م، (تحقيق عبد السلام هارون)، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩، ج٤، ص٢٥٦

[١٣٢] هو علي بن محمد بن الحسين أبو الفضل الكاتب المعروف بابن العميد (٣٣٧هـ - ٣٦٦هـ)، وزر لركن الدولة أبي الحسن بن بويه والد عضد الدولة، كان عالما بالفلسفة و النجوم، واعتلى ناصية الأدب و الترسل حتى قيل فيه: بدأت الكتابة بعبد الحميد وانتهت بابن العميد، صحبه الصاحب بن عباد وخطب ودّه الكثيرون مثل البحتري، انظر: الحموي، **معجم الأدباء**، ج٤، ص ١٨٨٦

[١٣٣] هو اسماعيل بن عباد الوزير(٣٢٦هـ- ٣٨٥هـ) لُقب بالصاحب كافي الكفاة، كان مقدَّما في صناعة الكتابة، كتب لركن الدولة، وكان فصيحا ملمّا من كل علم بطرف، وزر لمؤيد الدولة أبي منصور بن بويه، واستمر في الوزارة ثماني عشرة سنة. انظر: الحموي، **معجم الأدباء,** ج٢، ص ٦٦٢ ، وانظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج٩، ص ٧٦

[١٣٤] هو إبراهيم بن هلال الصابي أبو اسحاق(ت ٣٨٤هـ) صاحب الرسائل المشهورة والنظم البديع، كان كاتب الإنشاء ببغداد، برع في البلاغة والصناعة وشغل ديوان الرسائل، حفظ القرآن حفظا يدور على طرف اللسان ولم يسلم، انظر: الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج٢،ص٢٨٧، وانظر: الحموي، **معجم الأدباء**، ج١، ص ١٣٠، وانظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج٦،ص ١٠١

[١٣٥] كنيته أبو أحمد(ت ٣٠٣هـ) كان أميرا وسيدا وشاعرا مترسلا لطيفا حسن المقصد جيد السبك، كان والده عالي المنزلة عند المأمون، من كتبه " الإشارة في أخبار الشعراء" و "البراعة و الفصاحة" ، انظر: ابن خلكان،**وفيات الأعيان** ، ج٣، ص١٢٠، و انظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج١٩، ص ٢٥١

[١٣٦] الثعالبي ، **يتيمة الدهر**، ج ٤ ، ص ٤٠٧ – ٤٠٨

ووصفه ابن فضل الله العمري بكلام موزون مقفى، تبدو عليه أثر الصنعة التي لاقت صداها في القرن الثامن الهجري، حين نبّه على ثقافة أبي الفضل و مكانته الأدبية، و براعته في تزويق اللفظ و تحليته بأفانين البديع و السجع فقال: [١٣٧]

" فارغُ إمارة، وفارسُ إغارة ... له نظمٌ يُسْحِر، ونثرٌ يُعْجِبُ من يتبحَّر، وما كلّ من تأمّرَ على الأنام أمَّرَ في أصناف الكلام، ولكنّها مواهبٌ توجد في النَّدْرَةِ بَعدَ النَّدْرَة [١٣٨] ، وفضلٌ من الله لا تتأهّل له كلّ فطرة، ولا تسري في كلّ فكرة، وهذا أبو الفضل من أولئك الأفراد، وواحدٌ كالألوف في رئاسةِ العلْم، وسياسة العباد. وهو يعاني من التجنيس ما يَخِفّ ويصوب [١٣٩] ماؤه ولا يجفّ".

وفاته:

أجمعت المصادر على أن أبا الفضل الميكالي توفي يوم عيد الأضحى، سنة أربعمائة و ست و ثلاثين للهجرة ، غير أن حاجي خليفة ذكر أنه توفي سنة أربعمائة و خمس وسبعين للهجرة في (كشف الظنون) [١٤٠] ، وكذلك البغدادي في (هدية العارفين) [١٤١] الذي ذكر التاريخ نفسه ، وهذا خطأ، لأن معظم المصادر التي ذكرت سنة وفاته اتفقت على التاريخ الأول[١٤٢] ، وأصحاب هذه المصادر أقرب إلى عصر الميكالي من حاجي خليفة و البغدادي فاحتمال الصواب لديهم أرجح، كما أن البغدادي التبس عليه الأمر على ما يبدو إذ ذكر أنه توفي سنة أربعمائة و ست وثلاثين للهجرة مرَّة، ثم ذكر أنه توفي سنة أربعمائة و خمس و سبعين للهجرة مرة أخرى [١٤٣] ، ولو صحَّ اعتقاده فسيكون قد عاش نحو قرن وربع قرن، هذا بعدما عرفنا تاريخ ميلاده بالاستئناس إلى إشارة الباخرزي، وروى البغدادي أيضاً أنه توفي في دمشق وتفرَّد بروايته هذه إذ لم تذكر المصادر مكان وفاته، في حين لا نجد له ترجمة عند ابن عساكر [١٤٤] .

كتبه و مؤلفاته :

ذكرت لنا المصادر أن أبا الفضل كان مكبّاً على الأدب، و ملازماً للأدباء و الشعراء ، و شغِفاً بطلب العلم، حتى غدا أَمْيَزَ أهل زمانه و ذويه من معاصريه ومن سبقهم، كما ذكرت لنا هذه

---

[١٣٧] العمري، ابن فضل الله أحمد بن علي(ت٧٤٩ هـ)، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، ط١، ٢٧ م، (مجموعة من المحققين) المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٣هـ، ج ١٥، ص ٣٥٥

[١٣٨] النَّدرة بعد النَّدرة، أي في الأحايين مرّة، أي أنه لا يأتي الزمان بمثله إلا نادرا. انظر: ابن منظور، **لسان العرب** ، ج٥، ص ٢٠٠

[١٣٩] الصَّوْب: نزول المطر، صابَ المطرُ صَوْباً وانْصَابَ كلاهما انصبَّ. **المصدر نفسه**، ج١، ص٥٣٤

[١٤٠] انظر: خليفة، حاجي مصطفى بن عبد الله(ت ١٠٦٧ هـ)، **كشف الظنون عن أسامي الكتب و الفنون**، ط١، ٦م ، (تحقيق مكتبة المثنى) مكتبة المثنى، بغداد ١٩٤١م، ج١، ص٦٩١.

[١٤١] انظر: البغدادي،، اسماعيل بن محمد (ت ١٣٩٩ هـ)، **هدية العارفين من أسماء المؤلفين و آثار المصنفين**، ط١، م ٢، (طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة) ، وكالة العارف الجليلة، استانبول، ١٩٥١م، ج١، ص٦٤٨

[١٤٢] انظر: السمعاني، **الأنساب**, ج١٢, ص ٥٢٨، وانظر: الصفدي،**الوافي بالوفيات**، ج ١٩، ص ٢٣١، وانظر: ابن شاكر الكتبي, **فوات الوفيات**، ج ٢، ص ٧٦٤

[١٤٣] انظر: البغدادي، **هدية العارفين**، ج ١ ، ص ٥١٦ و ص ٦٤٨ .

[١٤٤] نبَّه جامع الديوان على هذه القضية، انظر: الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٨.

المصادر أيضاً مجموعة من مؤلفاته التي وصلنا بعض منها، وفُقد بعضها الآخر ، في حين احتوت بعض الكتب والمؤلفات التراثية قسماً من شعره و نثره، مثلما نجد في اليتيمة وزهر الآداب. و من هذه المؤلفات التي ذكرتها تلك المصادر [١٤٥]:

أولاً : الأمثال : ذكره ياقوت الحموي في معجم الأدباء[١٤٦] ، وذكره بروكلمان و لكنّه أخطأ عندما ظن أن الكتاب طُبع في القاهرة بتحقيق الدكتور زكي مبارك (١٣٤٤ هـ) [١٤٧]، و قد ذكر جليل العطية أن كليهما واهم في ذلك [١٤٨] . و ربما تكون النسخة المخطوطة التي تحمل إسم (نبذ من أمثال الأمير الميكالي") هي نفس الكتاب المُسمّى (الأمثال) ، و هي موجودة في مكتبة الفاتيكان بالفاتيكان، و محفوظة برقم ٥٢٦ /٣

ثانياً : ديوان رسائله [١٤٩]: ذكره السمعاني في الأنساب و الصفدي في الوافي بالوفيات ، ، وابن شاكر الكتبي في فوات الوفيات، وإسماعيل البغدادي في هدية العارفين، والزركلي في الأعلام.

ثالثاً : ديوان شعره [١٥٠]: ذكره ابن شاكر الكتبي، والصفدي، و إسماعيل البغدادي، والزركلي، في حين جمع شعره و حققه جليل العطية.

رابعاً: مخزون البلاغة [١٥١]: ذكره الثعالبي في يتيمة الدهر وثمار القلوب، وفيهما اقتباسات منه، و ذكره الباخرزي في دمية القصر، وابن شاكر الكتبي في فوات الوفيات، والصفدي في الوافي بالوفيات، وحاجي خليفة في كشف الظنون، وإسماعيل البغدادي في هدية العارفين، و الزركلي في الأعلام. و ربما تكون النسخة المخطوطة التي تحمل إسم (المخزون و الدّر المنظوم و اللفظ المعدوم) هي نفس الكتاب المُسمّى (مخزون البلاغة) عند القدماء و المحدثين، و هذه النسخة موجودة في مكتبة الجامع الكبير بصنعاء - اليمن، و محفوظة برقم ١٩٩١.

خامساً : ملح الخواطر و منح الجواهر[١٥٢] : منه نماذج في اليتيمة، و ذكره ابن شاكر الكتبي ، و الصفدي، و حاجي خليفة ، و إسماعيل البغدادي، والزركلي .

سادساً : نزهة اللواحظ من كلام الجاحظ [١٥٣]: تفرد بذكره الثعالبي في" ثمار القلوب" [١٥٤] .

---

[١٤٥] انظر: المصدر نفسه ، مقدمة المحقق فقد عدّد مؤلفات الميكالي، و أسماء المصادر التي ذكرتها، و قد اضفت أليها المصادر التي لم يرد ذكرها.

[١٤٦] انظر: الحموي، **معجم الأدباء**، ج٤، ص ١٧٦٠

[١٤٧] انظر: بروكلمان، كارل (١٩٩٣ م)، **تاريخ الأدب العربي**، ط ٥، (ترجمة محمود فهمي الجازي)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ج٥، ص٢٠١

[١٤٨] انظر: الميكالي ، **ديوان الميكالي** ، ص ١٠

[١٤٩] انظر: السمعاني، **الأنساب** (٥٢٨/١٢)، وابن شاكر الكتبي، **فوات الوفيات** (٤٢٨/٢)، الصفدي ، **الوافي بالوفيات** (١٩/ ٢٣٢) وإسماعيل البغدادي، **هدية العارفين** (٥١٦/١)، والزركلي، **الأعلام** (١٩١/٤)

[١٥٠] انظر: ابن شاكر الكتبي، **فوات الوفيات (٤٢٨/٢)**، الصفدي ، **الوافي بالوفيات** (١٩/ ٢٣٢) ، وإسماعيل البغدادي، **هدية العارفين** (٥١٦/١)، والزركلي، **الأعلام** (١٩١/٤)

[١٥١] انظر: الثعالبي، **يتيمة الدهر** (٤١٠/٤) و **ثمار القلوب** (٤٦٣/١)، والباخرزي، **دمية القصر** (٧١٦/٢)، و الصفدي، **الوافي بالوفيات** (٢٣٢/١٩)، و ابن شاكر، **فوات الوفيات** (٤٢٨/٢)، و البغدادي، **هدية العارفين** (٥١٦/١)، والزركلي، **الأعلام** (١٩١/١٤)

[١٥٢] ابن شاكر الكتبي، **فوات الوفيات (٤٢٨/٢)**، الصفدي ، **الوافي بالوفيات** (١٩/ ٢٣٢)، وحاجي خليفة، **كشف الظنون** (١٨١٧/٢) وإسماعيل البغدادي، **هدية العارفين** (٥١٦/١)، والزركلي، **الأعلام** (١٩١/٤)

سابعاً: المنتخل : وقد شكك البعض في صحة نسبته لأبي الفضل، ومنهم بروكلمان الذي نسبه للميكالي [١٥٥] ، كما لم يجزم فؤاد سيزكين بأنه للميكالي عنما قال: "و يمكن أن تكون المختارات الشعرية التي وصلت إلينا بعنوان "المنتخب الميكالي" [١٥٦] , و المنتخل بالخاء المعجمة من فوق كما عرّفه محققه يحيى الجبوري عبارة عن : "مختارات شعرية انتخلها أبو الفضل الميكالي من عيون الشعر العربي الجاهلي و الإسلامي و الأموي و العباسي حتى زمنه ، و اتَّخذ اسمه (المنتخل) من طبيعة اختياره، فكأنه انتخل من الشعر العربي واختار منه هذه المجموعة التي بلغت حوالي ستة آلاف بيت" [١٥٧]، وقد بين الميكالي في مقدمة الكتاب أبواب الكتاب الخمسة عشر وأسماء الشعراء الذين اختار لهم من الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والوزراء والكتاب والمولدين والعصريين، وهو بذلك يكون على شاكلة المفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب، بيد أن الفرق هو أنه لم يقتصر في الجمع على شعراء عصور الاحتجاج كما فعل الضبي والأصمعي والقرشي، ومن المآخذ على الكتاب "عدم صحة نسبة بعض الشواهد إلى الشعراء، إما بسبب الوهم، أو أن يكون اسم الشاعر ليس بجانب البيت المقصود أو القطعة، وإنما يأتي الاسم ويراد الأبيات التي بعدها، أو يذكر اسم الشاعر مع أبياته صحيحة ثم يذكر بعدها أبياتاً ويقول (وله)، أو (وقال)، وهي ليست للقائل السابق، أو يذكر كلمة (آخر) والأبيات للسابق وكثيراً ما ترد الأبيات خالية من اسم الشاعر"[١٥٨] وهذا ما فعله في كتاب درج الغرر.

وقد اعتمد الجبوري في نسبة الكتاب لأبي الفضل الميكالي على مخطوطة بين يديه عدَّها أصلاً ثانياً، وهي موجودة في جامعة كمبردج ورمز لها بالرمز(ك) ، وتحمل عنوان (المنتخل للميكالي)، في حين ذكر أنَّ الثعالبي انتحل منه جزءاً سمّاه (المنتحل) [١٥٩]، و قد نسبه ابن خلكان للثعالبي مرّة في ترجمته للسَّري الرَّفاء و سمَّاه (المنتخل)[١٦٠] و للميكالي مرَّة أخرى بنفس الاسم في ترجمته لابن العميد[١٦١] ! في حين نسبه الصَّفدي للثعالبي باسم (المنتحل)[١٦٢] ، وذكره ياقوت الحموي في معجم الأدباء ، و ابن شاكر الكتبي، أما الدكتور محمود الجادر فقد رجح أن

---

[١٥٣] انظر الثعالبي، عبد الملك بن محمد(ت ٤٢٩ هـ) ،**ثمار القلوب في المضاف و المنسوب**، ط١ ،١ج،(تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم) ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٦٥م ، ج ١، ص ٢٠٦

[١٥٤] المصدر نفسه، ص ٢٠٦

و انظر: الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١١

[١٥٥] انظر: بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ج ٥، ص ٢٠١

[١٥٦] سيزكين، **تاريخ التراث العربي**، ج١، م٢، ص ٢٥٨

[١٥٧] الميكالي، عبيد الله بن أحمد (٤٣٦ هـ)، **المنتخل** ، ط ١ ، ٢م، (تحقيق يحيى وهيب الجبوري)، دار الغرب الإسلامي: بيروت ، ص ١٨

[١٥٨] المصدر نفسه ، م ١ ، ص ٢٨

[١٥٩] انظر: المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٢٠

[١٦٠] انظر: ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، ج٢، ص ٣٦١

[١٦١] المصدر نفسه ، ج٥ ، ص ١٠٩

[١٦٢] انظر: الصفدي ، **الوافي بالوفيات**، ج ١٩ ، ص ١٣١

يكون الكتاب من تأليفهما معاً؛ لأن الأدلة مجتمعة تقود الباحث إلى طريق مسدود فيما إذا أراد أن يحدِّد نسبة الكتاب إلى أحد الرجلين ، سيما و إن هناك نسخة منه في دار الكتب المصرية منسوبة إلى الثعالبي [١٦٣]

وحققه أيضاً أحمد أبو علي أمين سنة (١٩٠١م) ويحمل اسم "المنتحل" منسوبا للثعالبي ، ولم يقدِّم مُحققه بأيِّ كلمة عن الكتاب، ولا يذكر شيئاً عن مخطوطاته سوى ما ورد في آخره بقوله: "تم الكتاب نقلاً عن نسخةٍ تاريخ كتابتها سنة ١٥٣٤ هـ" .

نلاحظ مما سبق كثرة التصحيف في اسم الكتاب و التي تُوقع في اللبس لمعرفة صاحبه الأصلي، فضلاً عن اختلاف المؤرخين القدماء والمحدثين في نسبته، فنسبة الكتاب للميكالي على وجه التحديد يعتريها الشَّك، سيَّما وقد عُرف عن الثعالبي أنه كان جمَّاعا لنتاج غيره كما يصفه بروكلمان بقوله: " لقد انحطّ نشاطه المثمر إلى حدٍّ بعيد في ميدان اللغة و العلوم الجميلة ، كنشاط من جاء بعده، فأصبح عبارة عن مجرد جمعٍ ليس فيه إلا الشِّكال السهل الطريق، و هكذا لم يخجل الثعالبي أن ينقل مواضِع كاملة من كتب أسلافه بلا إشارة إليهم " [١٦٤] ، وبعد قراءة الكتاب يتبين المجهود الكبير الذي بذله الدكتور يحيى الجبوري في البحث و التّحري، و مقابلة النسخ ببعضها، و اتخاذ أوثقها أصلاً، وهذا مما يبعث على الاطمئنان إلى أنّ الكتاب من تأليف الميكالي.

الميكالي و أدباء عصره :

نلحظ من كلام الثعالبي في مؤلفاته أن الأمير أبا الفضل الميكالي كان على صلة وثيقة بأعيان عصره من الأدباء و الشعراء، فقد فتح لهم باب قصره، و أغدق عليهم و كانت رفاداته لهم دائمة غير منقطعة و لا ممنونة، ووضع خزانته العامرة تحت تصرفهم، ينهلون منها كيف يشاؤون، ويرفدونها بما تنتجه عقولهم من المنظوم و المنثور، فغدت منارة علم ذاع صيتها في أنحاء المعمورة، و شكلت رافداً غنياً للحركة الأدبية في أواخر القرن الرابع و في الثلث الأول من القرن الخامس الهجري .

و كان بعض هؤلاء الأدباء قد صنّف له و أهداه بعض كتبه، و من أبرزهم الثعالبي الذي ألف له عدة مصنّفات، مثل " ثمار القلوب" ،و في ذلك يقول : "فإن هذا الكتاب مترجم بثمار القلوب في المضاف والمنسوب، خدمت فيه خزانة كتب الأمير، السيد أبى الفضل عبيد الله بن أحمد

---

[١٦٣] انظر: الجادر ، محمود عبد الله (١٩٧٦ م) ، **الثعالبي ناقدا و أديبا** ، ط١ ، القاهرة : دار الرسالة ، ١٩٧٦م ، ص ٥٨

[١٦٤] انظر: بروكلمان ، **تاريخ الأدب العربي** ، ج٥، ق ٣ ،ص (١٨٩- ١٩٠)

الميكالى، عمّرها الله تعالى بطول عمره وعلوِّ أمره "[١٦٥]، و ألف له كذلك "فقه اللغة و سرّ العربية" إذ يقول:" وأعود - أدام الله تأييد الأمير السيد الأوحد - لِما افتتحت له رسالتي هذه فأقول: إنّي ما عدلت بمؤلفاتي هذه إلى هذه الغاية عن اسمه ورسمه إخلالا بما يلزمني من حق سؤدده، بل إجلالاً له عمّا لا أرضاه للمرور بسمعه ولحظه وتحاميا بعَرضِ بضاعتي المزجاة على قوة نَقدِهِ وذهاباً بنفسي عن أن أهدي للشمس ضوءا، أو أن أزيد في القمر نورا فأكون كجالب المسك، إلى أرض التُّرك أو العود إلى بلاد الهنود أو العنبر إلى البحر الأخضر" [١٦٦].

ووفاءً بالجميل و اعترافاً بالفضل؛ فقد انطلقت ألسنة الشعراء و الأدباء مادحة فضل أبي الفضل و أسرته من آل ميكال، ومن أولئك الذين مدحوه و أشادوا به وبأدبه وبفضله أبو منصور الثعالبي الذي أثنى عليه في فصاحته التي تشبه فصاحة الأصمعي والبحتري إذ يقول : [١٦٧]

لك في المفاخر معجـــزاتٌ جـمةٌ أبداً لغيرك فـــي الورى لمْ تجمع
بحران بحرٌ في البـلاغةِ شــــابَهُ شِعرُ الوليد وحسنُ لفظِ الأصمعِي[١٦٨]
وترسل الصابــي يزينُ علوّه خطُّ ابن مقلة ذو المحل الأرفع[١٦٩]
كالنورِ أو كالسـحرِ أو كالبـدرِ أو كالوشي فـــي بردٍ عليه موشـــع[١٧٠]
شكراً فكم من فِقرةٍ لك كالغِنــــى وافَــى الكريم بُعيـــد فقر مدقــع
وإذا تفتّقَ نور شِعرك ناضــــراً فالحسنُ بين مُصرعٍ ومَرصـــع
أرجلتَ أفراس الكلامِ ورُضْتَّ أف راسَ البديع وأنت أمجدُ مبـــدع

و قال فيه أيضاً: [١٧١]

من رأى غرَّةَ الأَمِيرِ أبي الفضلِ ازدرى المُشْتَرِي ببرج القوسِ
من يطـــالعْ آدابَهُ وعـــــلاهُ يطّلع في أنموذج الفـــردوسِ
عينُ ربي عليه من بدرِ صـــدرٍ ودُّهُ خزرجيٌّ ولقياهُ أوســـِي
ليس لي طاقةٌ بوصفِ معاليــه ولو كنتُ مفلقــاً كابـنِ أوس[١٧٢]

---

[١٦٥] الثعالبي، **ثمار القلوب في المضاف و النسوب**، ص٣
[١٦٦] الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (٤٢٩ هـ) ، **فقه اللغة وسر العربية** ، ط ١، ١ ج، (تحقيق عبد الرزاق المهيدي)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٢هـ ، ٢٠٠٢ م، المقدمة، ج١، ص ١٩
[١٦٧] الشكعة، مصطفى (٢٠٠٤م)، **مناهج التأليف عند العلماء العرب**، ط ١٥، بيروت: دار العلم للملايين ص ١١٣
[١٦٨] الوليد: يقصد به البحتري
[١٦٩] ابن مقلة: هو أبو علي بن الحسن بن مقلة الكاتب المشهور، كان وزيرا للمقتدر وهو أول من نقل الخط الكوفي إلى الصورة المليحة. ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج٥، ص ١١٧
[١٧٠] برد موشع: ذو رقوم وطرائق، انظر: **المعجم الوسيط**، ج٢، ص ١٠٣٤
[١٧١] الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج١٩، ص ٢٣٢
[١٧٢] ابن اوس: هو أبو تمام

ونستخلص من الأبيات ما يلي:

أ. إن الممدوح صاحب أفضال كثيرة تفرد بها دون غيره لأنها لم تجتمع لأحد سواه.

ب. ومن هذه المزايا التي تفرد بها: أنه جمع في البلاغة محاسن الناظمين والناثرين، فشبه شعره بشعر البحتري الذي يوصف بأنه سلاسل الذهب والسحر الحلال والذي قال فيه أبو تمام " أنت أمير الشعراء بعدي"، ونظمه يشبه نظم الأصمعي الذي كان إماماً في اللغة و الأخبار والنوادر والمِلَح وقد وصفه أبو نواس بقوله " إنه بلبل يطرب له".

ج. ثم هو مُجيد يتقن فن الترسل كأبي اسحق الصابي، ويتقن فن الخط، وقد بدت كتاباته كالنور في الوضوح أو كالسحر في سبي العقول أو كالبدر في رونقه وحسن منظره أو كالوشي المنقوش على الأقمشة بالألوان الزاهية.

د. وهو فارس لا يشق له غبار في علم الكلام والبديع.

هـ. وهو ودود محبٌّ للناس ويحظى بحبهم.

وممن مدحه أبو سعد الهمذاني[١٧٣] الذي قال فيه:[١٧٤]

ما سرَّ مولانـا نبيُ الهدى　　　بوحي جبريـلَ وميكـالِ
إلاً قريبـا من سـروري　　　بما رُزقتُ من ودٍّ ابن ميكالِ
لكنْ نَوَاه قد أشاطت دمي　　　واللـهُ منها لدمِـي كـالِ[١٧٥]

و أشاد به و بنظمه صديقه عمر بن علي المطوِّعي[١٧٦] بقوله:[١٧٧]

كلامُ ابنِ ميكالَ الأميرِ بلفظِـه　　　ينوبُ عن الماءِ الزلالِ لمن يظمَا
فنَروَى متى نَروِي بدائعَ نظمِه　　　ونظما إذا لم نروِ يوماً له نظمَـا

ومدحه الأديب أبو يوسف يعقوب بن أحمد[١٧٨] في كرمه و عطائه قائلاً:[١٧٩]

رأيتُ عبيدَ الله يضحكُ معطياً　　　ويبكي أخوهُ الغيثُ عند عطائِهِ

---

[١٧٣] هو أبو سعد علي بن محمد بن خلف الهمذاني، صاحب أدب غزير وفضل كثير، بارع في نظم الشعر، صحب الأمير أبي الفضل الميكالي عندما جاز به الأمير في عودته من الحج، وخذمه بنفسه ونظمه ونثره. انظر، **يتيمة الدهر**، ج٣، ص ٤٧٦

[١٧٤] الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج١٩، ص ٢٣٢

[١٧٥] شاط دمُ فلان: أي ذهَب، ويُقال: أشاط فلانٌ دمَ فلان إذا عرّضه للقتل. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج ٧، ص ٣٣٨

[١٧٦] هو أبو حفص عمر بن علي المطوعي(ت ٤٤٠ هـ)، أديب له شعر رقيق، من أهل نيسابور، خدم في شبابه الأمير أبا الفضل الميكالي، وصنف له كتاب "درج الغرر ودرج الدرر في محاسن نظم الميكالي ونثره" ، انظر: الزركلي، **الأعلام**، ج٥، ص ٥٥

[١٧٧] الباخرزي، **دمية القصر وعصرة أهل العصر**، ج٢، ص ٩٧٨

[١٧٨] هو أبو يوسف يعقوب بن أحمد بن محمد، كان أديباً مشهورا . انظر: **يتيمة الدهر**، ج٥، ص ٢٠١

[١٧٩] المصدر نفسه، ج٢، ص ٩٨٤

وكم بينَ ضحّاكٍ يجـودُ بمالِه   وآخرٍ بكّـــاءٍ يجــــودُ بمائِـهِ

ومن هذه الأبيات التي مدحه بها الشعراء نخلص إلى بعض صفات أبي الفضل الميكالي: فهو كما وصفه بعضهم بليغ عارف بأسرار البلاغة و حُسن تصريف الألفاظ والمعاني، كما أنه شاعر حاذقٌ ومتمكّنٌ يرصع شعره بأصناف البديع حتى غدا فارسه الذي أرجل أفراس الكلام، ووصفه بعضهم بأنه شهم كريم جواد معطاء حتى عجز الغيث عن مجاراته في كرمه، و هو مضياف ودود محبّ للناس، و لصفاته هذه التي ورثها عن قومه استطاع هو وقومه أن يكونوا في طليعة الناس فهم من الرفعة والسمو والعلا كالجبال الشامخة التي تطاول عنان السماء و الناس بدوا من حولهم في مرتبة متدنية، و هم في كرمهم الدائم كالبحر الهائج كثير الموج ليخرج ما فيه بما ينفع الناس.

الباب الثاني: شعر الميكالي

الفصل الأول

أولاً: أغراض شعر الميكالي:

جمع أبو الفضل الميكالي بين النّظم والنّثر ، فقد كان شاعراً يجيد نظم الشعر، يقول الباخرزي فيه: كان "إذا قطّع الشّعر قطّع الشَّعْر"[١٨٠] ، وشبهه الثعالبي " بابن المعتز و أبي فراس الحمداني و عبد الله بن طاهر "[١٨١]، و قد أسعفته غزارة علمه و سعة ثقافته و تنوعها أن يطرق كل أبواب الشعر و أغراضه، فله قصائد في الوصف و الرثاء و الفخر و الغزل و الحكمة و الإخوانيات والشكوى من الدهر و الزهد وغيرها.

الفخر:

إنّ ما احتوت عليه كتب الأدب و التراجم و الأنساب من عبارات الثناء و المدح و التمجيد لأبي الفضل و أسرته من آل ميكال و الاعتراف بفضلهم في ميادين العلم و الأدب، و الثناء على رفعة شرفهم و كرم نسبهم و علوّ شأنهم، لهي أوثق شاهد على مكانتهم، ثم ما تميّز به أبو الفضل عن باقي أفراد أسرته و أدباء عصره من العلم والأدب دليل ثان على رفعة منزلته وعِظَم شأنه، وفي ذلك قال الثعالبي: [١٨٢] " ما عسيت أن أقول فيمن جمع أطراف المحاسن، ونظم أشتات الفضائل، وأخذ برقاب المحامد، واستولى على غايات المناقب، فإن ذُكِرَ كَرَمُ المنصب وشرف المُنْتَسَب، كانت شجرته الميكالية في قرار المجد والعلاء، أصلها ثابت وفرعها في السماء " . و قال فيه أيضا : [١٨٣]

هيهات لا يأتي الزمان بمثله   إن الزمان بمثله لَبَخيلُ

وقد دار شعر الميكالي في الفخر على بعض المعاني مثل: اعتداده بقبيلته وأصله، و اعتزازه بعلمه وأدبه، وفخر كذلك بالكرم والشجاعة وحبّ الخير، وقد ذكر الجاحظ " أن الفخر يكون بهذه القيم وشَرَحَها في رسائله السياسية " [١٨٤].

ابتعد الميكالي عن الإكثار من الفخر لأن كثرته سمة غير محببة عند العرب، يقول الأصفهاني "لقد أهلك الناسَ حبُّ الفخر وخوف الفقر" [١٨٥] ، و أكثرُ فخره كان بأدبه، وقد سأل قوم شيخاً

---

[١٨٠] الباخرزي، **دمية القصر وعصرة أهل العصر** ، ط١، ٣ج، ص ٧١٦
[١٨١] انظر: الثعالبي ، **يتيمة الدهر** ، ج ٤ ، ص ٤٠٨
[١٨٢] الثعالبي، **فقه اللغة و سر العربية**، ج١ ،ص ١٦
[١٨٣] المصدر نفسه، ج ١، ص ١٦
[١٨٤] انظر: الجاحظ، عمرو بن بحر(ت ٢٥٥ هـ)، **الرسائل السياسية**، ط١، ١م ، دار و مكتبة الهلال، بيروت، ج١، ص ٤٢٧ - ٤٣١
[١٨٥] الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد(ت ٥٠٢ هـ)، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، ط١، ٢م، (تحقيق عمر الطباع) دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٤٢٠ هـ، ج١، ص ٦٠٥

بعدما عرفوا أدبه وسعة معرفته بقولهم: " قد جَلَوتَ علينا أدبَك فاجلُ لنا نسبك، فقال تباً بِعَظْمٍ نَخِرٍ إنما الفخر بالتّقى والأدب المنتقى"[١٨٦]، إذ لا نجد له غير سبع مقطوعات في هذا الغرض وقد كان شعره في الفخر يمثل نموذجا راقياً، عبَّر فيه عن أسمى المعاني التي تروق له بأسلوب قوي، وألفاظ جزلة وعاطفة صادقة وخيال خصب.

يقول في إحدى قصائده (الطويل) [١٨٧]:

ومن يَسرِ فوقَ الأرض يطلبْ غَايةً   من المَجدِ يَسري فوقَ جُمجمةِ النَّسْرِ
ومنْ يختلف في العالمينَ نِجارُه [١٨٨]   فإنّا من العلياءِ نَجري على نَجْرِ

فمن أراد المجد و العلا فلا بدّ له أن يبحث بنفسه عن مبتغاه، حتى لو كلّفه ذلك عناء كثيراً، لأنه في النهاية سيحقق ما يسعى إليه ، تماما كما ارتفع نسب أهله في العلياء فطاول النجوم علوّاً و ارتفاعا.

وهو يفخر بما وصل إليه من علو المنزلة و الشأن، و هذه المراتب العالية لا تأتي من طريق هبة أوعطيَّة، وإنما بالجد و العمل وإعمال الفكر، و إجهاد العقل في طلب المعرفة و التسلّح بها، ولا طريق لها غير ذلك.

وفي ذلك يقول (الطويل) [١٨٩] :

و قائلةٍ إنّ المعــالي مَواهبٌ   فقلتُ لها أخطأتِ هنَّ مناهبُ
أرَادت صُدُوفي وانحرافي عن العُلا   وما أنا في هذي المذاهبِ ذاهبُ

و يفخر بنفسه وطيب أصله، فهو كما يقول من قبيلة ذاع صيتها في كل البقاع، كما صور نفسه بأنه يبزُّ من يفاخرهم ويسمو عليهم وأنه عنيد على الحق و حريص على أن يؤمّن حمى جاره، و في ذلك يقول: (الوافر) [١٩٠] :

أراني كلّما فاخرتُ قوماً   فخرتُهُمُ بنفسي أم نِجاري[١٩١]
خذوا خَبَري به عِن خوفِ شَانٍ   يُجاهِرُ بالعِنَادِ وأمْن جَارِ

---

[١٨٦] الحريري، أبو محمد القاسم بن علي (ت ٥١٦ هـ)، **مقامات الحريري**، ط١، ١م، دار المعارف، بيروت، ١٨٧٣ م ، ج١، ص ٢٥٠.
[١٨٧] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١١٩
[١٨٨] النَّجر و النِّجار: الأصل، انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج٥، ص ١٩٣
[١٨٩] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٣٥
[١٩٠] المصدر نفسه، ص ١١١
[١٩١] النجار: الأصل والحسب. **المعجم الوسيط**، ج٢، ص ٩٠٣

كما فخر بوالده ومدحه في ست مقطوعات وصفه فيها بالصفات الرفيعة و الخصال الحميدة الشيء الكثير، ويبدو من مقطوعاته تلك أنه كان محبّاً لوالده شديد الإعجاب به، فقد لازمه وربّاه فأحسن تربيته، وأدّبه فأحسن تأديبه، فظلّ بارّاً بوالده حافظاً للجميل، يقول قدامة إن أفضل المدح هو "أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم، ويكون المدح بأربع خصال هي العقل والشجاعة والعفة والعدل، وقد يقصد الشاعر للمدح ببعضها كأن يصف إنساناً بالجود الذي هو أحد أقسام العدل وحده"[١٩٢]، فها هو يصفه بسداد الرأي و حسن التدبير، و يثني على عزمه و مضائه فيما يراه صواباً و في ذلك يقول[١٩٣] :

(الوافر)

مُصيبُ مواقع التدبير ظلّـت   مقاليدُ التَّجارُب عندَ رائِـــه

و يَرمي بالعزيمَة ليسَ يُدرى   أعَزمٌ أمْ حسامٌ في مضائـــه

و يبلُغُ في بَدِيهِ الـرّأي مــا لا   يُحيطُ به المُحنَّك في ارتيائِه

فأتى في البيت الأول و الثالث بوصفه من جهة العقل، وفي البيت الثاني وصفه بالشجاعة لعزمه وإقدامه.

ثم هو نبيه ثاقب النظرة عليم بتصريف الأمور، عركَ الدهر و عرف صروفه و نوائبه، فهو المُجرّب الذي يقدّم المشورة عندما يكشّر الدهر عن أنيابه، و في ذلك يقول[١٩٤] (المتقارب)

ولمَّا تتابــعَ صرفُ الزمان   فزعْنـا إلـــى سيِّدٍ نَّابه

إذا كشّرَ الدهرُ عـــن نابِهِ   كشفنا الحوادث عنّا به

وهو نجم تستهدي الركب بنوره إذا ما جنّ الليل، وهو صاحب الرأي و القول الفصل الذي يُغني عن تسيير الجيوش وهذا يكشف عن حنكته السياسية، وبالتالي يكون قد وصفه بالعقل أيضاً، يقول [١٩٥] :

(السريع)

إذا دَهى خطبٌ فآراؤُهُ   تُغني عن الجيش و تسريبه

و إنْ دجا ليلٌ بدا نورُه   للـــرَّكبِ نجماً تســـرِي به

---

[١٩٢] ابن جعفر، قدامة (ت ٣٣٧هـ)، **نقد الشعر**، ط١، ١م، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ١٣٠٢ هـ ، ج١، ص ٢٠
[١٩٣] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٢٩
[١٩٤] المصدر نفسه ، ص ٤١
[١٩٥] المصدر نفسه، ص ٤٢

و يصفه بأنه جواد سخيّ وقت الحاجة، فهو يُذِلُّ المال بالبذل و الإنفاق في الشدائد، ثم هو ليّنٌ متسامح يحب العفو عند المقدرة، فيكون قد وصفه بالعدل، يقول [١٩٦]: (الخفيف)

مبدعٌ في شمائِل المَجدِ خِيماً [١٩٧] ما اهتَدينا لأخـــذِهِ واقتباسهْ

فهو فظٌّ بالمالِ وقتَ نَـــداهُ وجوادٌ بالعفوِ في وقتِ بَاسِهْ

ثمّ هو جواد لا يَندم على عطائه و كرمه، و قد شخّص الشاعر الندى في صورة إنسان يراقب أعماله و يوجهها لفعل الخير، و في ذلك يقول [١٩٨] : (الوافر)

إذا ما جادَ بالأموالِ ثنَّـــــى ولم تُدركه في الجود النَّـدامهْ

وإن هجَسَتْ خواطرُه ُبجمعٍ لريبِ حوادثٍ قال الندى: مَهْ[١٩٩]

و يرسم صورة جميلة تحدّث بها عن فقده لوالده عندما ارتحل مسافراً، فشبَّه نفسه و قومه بالمعصم من غير سوار، ثم شبّهه حين عودته بالثريا التي أضاء نورها عتمة الظلمات، و في ذلك يقول [٢٠٠] : (الطويل)

نَبَتْ بِكَ عــن أوطانِ عِــزِّكَ غَيبَةٌ فكنَّا كَزنْدٍ عُطِّلتْ مِنْ سِوارِها

و كنْتَ الثُّريَّا حينَ عادَتْ و أشرَقَتْ أمِنَّا بها الآفــاتِ بعدَ حَذارِهــا

الهجاء:

الهجاء خلاف المدح، يقول قدامة بن جعفر في نقد الشعر "فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له، ثم ننزل الطبقات على مقدار قلة أصناف الأهاجي وكثرتها"[٢٠١]، فكلما زادت أصناف الأهاجي كان الهجاء أشد وطأة وأعلاها طبقة.

يقول البغدادي: " أشد الشتم الهجاء " [٢٠٢] ، وقد ابتعد أبو الفضل في شعره عن الهجاء الفاحش، و كان يبتعد في هجائه عن التجريح والتحقير في أغلب مقطوعاته، كما أنه لم يكن يطيل فيه، فأكثر ما يكون هجاؤه في بيت أو بيتين، فهو بحكم ورعه و تقواه كان مراقباً للسانه، حسيباً عليه، وكان يعي تماماً عواقب هذا الغرض من أغراض الشعر الذي يقول فيه الجاحظ: "وهل

---

[١٩٦] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٢٢

[١٩٧] الخيم: السجيّة والطبع، **المعجم الوسيط**، ج ١، ص ٢٦٧

[١٩٨] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٢٠٢

[١٩٩] مه: اسم فعل بمعنى اكفف. **المعجم الوسيط**، ج٢، ص٨٨٩

[٢٠٠] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٢٣٣

[٢٠١] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ج١، ص ٣٠

[٢٠٢] البغدادي، ابن سلام أبو عبيد القاسم بن عبد الله (ت ٢٢٤هـ)، **الأمثال**، ط١، ١م ، (تحقيق عبد المجيد قطامش)، دار المأمون للتراث، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م، ص٧٩

أهلك عنزةَ، وجرماً، وعكلاً، وسلولَ، وباهلة، وغنياً، إلا الهجاء، وهذه قبائل فيها فضل كثير وبعض النقص، فمَحَقَ ذلك الفضلَ كلَّه هجاءُ الشعراء " [٢٠٣] .

و ربما أنه رأى ما كان يراه عقيل بن علقمة عندما سُئل: " لم لا تطيل الهجاء؟ قال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق " [٢٠٤]، أوأنه أقتدى بقول نَصيب الشاعر عندما سُئل: " أما تحسن الهجاء، فقال أما تراني أُحسِنُ مكان عافاك الله، لا عافاك الله" [٢٠٥].

وها هو ذا يوبّخ أحدهم على نظمه شعراً لا يستقيم له معنى، أو أنه ربما لا يجري على أوزان الشعر المعروفة، فوصفه بعدم المعرفة وبالتالي ذهاب العقل الذي هو من مستلزماتها، وفي ذلك يقول (الكامل) [٢٠٦]:

يا مَن يقولُ الشعرَ غيرَ مُهذَّبٍ   و يسومُني التعذيبَ فــي تهذيبِهِ
لو أنَّ كلَّ الناسِ فيكَ مُساعدي   لعَجزْتُ عن تهذيبِ ما تهذي بِهِ

و قال يصف بخل رجل آخر (المتقارب) [٢٠٧]:

يريد يوسِّــعُ فـــــي بيتِه   ويأبى لهُ الضَّيِّقُ في صدرِه
فتىً سخِطَ النّصبَ في قِدرِه   كما رضيَ الخَفضَ في قَدرِه
يُخَــدّرُ أوصالَ أضيافِــه   ولا يُبرِزُ الخُبزَ مـــن خِدرِه

فالشاعر في هذه الأبيات عمد إلى أضداد الفضائل فجعلها في الهجو، فالبخل ضد الكرم، وفي البيت الثاني وصفه بالوضاعة والمهانة لأنه رضي أن يكون قليل القدْر وهذا ضد العزة والكرامة، وفي البيت الثالث وصفه بالاحتيال والبخل على ضيوفه، فتتخدر أوصالهم من الجوع ولا يقدم لهم ما يأكلونه وهذا ضد الصدق وكرم الضيافة. كما أنه يوظف مصطلحات النحو في شعره لما يخدم غرضه (النصب والخفض) وفي هذا إشارة حذقه وتمكنه من النحو.

ويقول في مقطوعة أخرى (المجتث) [٢٠٨]:

الخالـــديُّ بخيلٌ   فليسَ يُرْجَى قِراه
سيَّان ضَيْفٌ أتاه   وَحدُّ سَيْفٍ فَــراه

---

[٢٠٣] الجاحظ، عمرو بن بحر(ت ٢٥٥ هـ)، **البيان و التبيين**، ط ١، ٣م ، دار و مكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣ هـ، ج ٣، ص ٢٦٩
[٢٠٤] المصدر نفسه ، ج ١، ص ١٨٠
[٢٠٥] المصدر نفسه، ج١، ص ١٨٠
[٢٠٦] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٤٩
[٢٠٧] المصدر نفسه، ص ١١٣
[٢٠٨] المصدر نفسه ، ص ٩٨

إن صفة البخل متأصلة في هذا الرجل فهو ليس كريما ولا مضيافاً، ولا يحترم ضيفه بأن يكرمه أو يقدم له شيئاً.

ومما هجا به بالبخل أيضا قوله (السريع) [٢٠٩]:

أعدَدْتَّ ألواناً ليوم القِرى   من بعدِ إرعـــادٍ و إبراقِ[٢١٠]

قدِّم إلينا الخبز يا سيِّدِي   و أنت في حِلٍّ من الباقِي

هو يوجه اللوم والعتاب لهذا الرجل الذي بخل على ضيوفه ولم يقرهم ولا حتى بقطعة خبز بعدما أخذ على نفسه وعداً بذلك، وهذا الفعل إنما هو من أفعال الخسة والاستهانة بحق الضيافة والقيم الأصيلة، وهو بهذا يصفه بالبخل الذي هو نقيض الكرم تارة، وبالكذب الذي هو نقيض الصدق تارة أخرى .

لقد ظلّ أبو الفضل في هجائه بعيدا عن قول الفحش أو انتهاك الأعراض، أو التعرّض للشرف، و إنما غاية ما هجا به هو ما انصرف إليه في ذمِّه للمعاني الحسّية كالبخل و الطمع و الشّر و الكسل و غيرها. فها هو يذمُّ رجلاً مصوّراً قبح منظره و سوء طلّته، و شراهة نفسه، و قلّة حركته و خموله، وقد أفاد من ألفاظ القرآن الكريم و معانيه، يقول من (الرجز) [٢١١]:

وطلعةٍ بقُبحِها قـــــد شُهِرتْ   تحكى زوالَ نعمةٍ ما شُكِرتْ

كأنّها عن لحمِها قـــد قُشِرت   أسمِجْ بها صحيفةً قـــد نُشِرتْ[٢١٢]

عُنوانُها إذا الوحوشُ حُشِرتْ[٢١٣]   يلعنُها مـــــا قدّمتْ وأخَّرتْ[٢١٤]

صاحبُها ذو عورةٍ لو سُتِرتْ   إنْ سارَ يوماً فالجبالُ سُيِّرتْ[٢١٥]

أو رامَ أكلاً فالجحيم سُعِّرتْ[٢١٦]

لقد زالت ملامح الجمال عن هذا الرجل فأصبح قبيحاً قميئاً بين الناس، هذا الرجل قبيح الطلعة والمنظركما الوحوش التي حلت عليها اللعنة لسوء أعمالها، حتى إنه جعل سيره من آيات يوم القيامة عندما شبه سَيره بسير الجبال التي ما إن تسير حتى تقع على وجه الأرض فتتحرك وتطّرب وتحترق، كما شبه أكله بجهنم عندما تستعر فتحرق كل شيء.

---

[٢٠٩] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٢٠٨

[٢١٠] أرعد الرجل وأبرق: إذا تهدد وأوعد. ابن منظور، **لسان العرب**، ج١١، ص ٦٤

[٢١١] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٦١

[٢١٢] مقتبسة من قوله تعالى في سورة التكوير: " وإذا الصحف نشرت" ، آية ١٠، والصحيفة هنا بمعنى بشرة الجلد. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج٩، ص ١٨٦

[٢١٣] سورة التكوير ،آية ٥

[٢١٤] سورة الانفطار، آية ٥

[٢١٥] سورة التكوير، آية ٣

[٢١٦] سورة التكوير، آية ١٢

و من خلال هذه النماذج من شعر الهجاء عند الميكالي، يتبيّن لنا أنّ الغاية منها هي إثارة الضحك في كثير من المواقف، و ربما كان القصد منها إثارة السخرية في مواقف أخرى، و ليس الغرض منه التعرض للأعراض و الشرف، حتى الألفاظ التي وظّفها لغرضه كلها ألفاظ لبقة ليس فيها إسفاف أو تجريح.

الإخوانيات:

" برع الميكالي في فنّ الإخوانيات شعراً و نثراً، و إن لم يكثر منه في شعره، إلا أنه من أظهر الفنون التي كان يجيدها، لما بدا فيها من صدق العاطفة و المشاعر و رقة الحنين، فإذ بها أشعار عاشق محبّ لا صديق مخلص فحسب". [٢١٧]

للميكالي صداقات كثيرة، و كان على علاقة وثيقة مع أدباء عصره، علاقة يُميّزها طابع الأخوة الذي كان يتحلى به، فقد كان متواضعاً إلى الحد الذي تزول فيه الفوارق بينه و بين أصدقائه، فتواصل معهم و تواصلوا معه بكل حبٍّ و مودة، و كان الميكالي رقيق القلب، طيّب المعشر، حسن السيرة، دائم المودة، محباً لأصدقائه، و كان يجزل لهم العطايا، كل ذلك عن طواعية، و عن نفس زكيّة محبّة للخير دوما، و هذه الصداقات التي كوّنها الميكالي تحولت إلى أُخوّة، فغدا له إخوان كثُر في كل مكان، وحرص دوما على التواصل معهم، ومجالستهم، فكان يستأنس بهم، و يكاتبهم و يكاتبونه في بعدهم عنه، و يشتاق إليهم بكل صدق وحب.

و بما أنه يصدر عن عاطفة صادقة، ملؤها الحب والود، فقد عبّر عن معانيه بألفاظ عذبة رقيقة تحاكي رقة مشاعره، و صفاء قلبه، فكان شعره فيها يسيل رقة و عذوبة، فها هو يشكو بُعد أحد خلّانه عنه وقد أسدى له معروفاً رغم طول الفراق، فشبهه في كَرَمِه بالكَرْم الذي لا يبخل على الناس بثمره رغم علوِّه و ارتفاعه، فالكَرَم لا يحول دون وصوله بُعْدٌ والكريم يُنفذ عطاياه أينما يحِلّ ، يقول (الكامل) [٢١٨]:

وأخٍ إذا مَا شطَّ عنِّـــي رَحْلُه   أدنى إلَيَّ على النُّوى معروفَهُ
كالكرْمِ لم يمنعهُ بُعدُ عريشِهِ   مِنْ أن يقرِّبَ للجُناةِ قطوفَــهُ

ثم هو يتمنى لو أنْ يقاسم صديقه العليل مرضه، ليكون له عونا على احتماله، و يتمنى لو أن المرض مانزل به، و يطلب له الشفاء العاجل، هذا الصديق الذي جعل ماله دون مرضه، فجاد به و لم يَحُل دون كرمه و جودِه مانع، فشبّه صيته في الكَرَم رغم مرضه بنسيم الريح العليل إلا أنه على عِلّاته يبقي طيب الرائحة، فعبّر الميكالي عن تلك المعاني بألفاظ عذبة سلسة تجري في

---

[٢١٧] انظر: مبارك، زكي (١٩٣٤) ، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، ط١، القاهرة: دار الكتب المصرية، ج ٢، ص ٣٢٠

[٢١٨] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٤٧

النفس مجرى حسناً، و تبعث على الارتياح، لما تخفيه من صدق العاطفة، وفي ذلك يقول (الطويل) [٢١٩]:

بنفسي أَخٌ قـــــــد بَرَّني بشكاتِه وَلم يَجْعَل الحمَّى حمى دونَ مَالِه

فطابَ ثَنَاءً بَينَ أثنَـــــــاءِ سُقْمِه كطيبِ نسيمِ الرّيـحِ عِنْدَ اعتلالِه

بودي لَـــــــو نقَّست عَنهُ سقامه بنفسي لَو نافسته فِـــــي احْتِمَاله

فَلم تصبْ الأوصابُ رَاحَة جِسْمه وَلَـــم تخطر الأشجانُ يَوْمًا ببَالِهِ

ثم ها هو يفرح فرحاً شديداً لتلقيه خبراً من صديق له فرّق البُعد بينهما بعد يأس شديد، ولكنه لشدة اشتياقه له ولسماع أخباره ظل عاكفاً يدعو الله أن يحظى منه ولو بخبر يطمئنه، فشبه فرحته بتلقيه رسالة منه بفرحة ذلك الشيخ المسن البائس الذي لا ينجب إلا إناثاً، ولم يعد قادرا على الإنجاب، إلا أنه ظل يُرجي الله أن يرزقه غلاما ليطمئن به ويحمله في شيخوخته ويشد أزره به ويكون عونا له ولأخواته على عثرات الزمن، ثم جاء البشير بقدوم الغلام وإذ به يفرح فرحا شديدا بتلقيه ذلك الخبر الغريب بأن يأتيه الغلام على كِبَره، ودهشته هذه كدهشة أولئك الذين وجدوا يوسف عندما بشرهم الذي أدلى دلوه **"في إصابته يوسف حين وجده"** [٢٢٠] لأن ذلك مما لا يدخل في حيِّز التوقع، فهذا الخبر أدخل إلى قلبه النشوة والسرور الذي تعجز عن صنعه الخمر، ثم شَبَّه حسن كلام صديقه هذا باللؤلؤ اللّامع البرّاق الذي زاد في حسنه روعة النظم، فلا تجد لغة أرقَّ ولا أعذب من لغته إذ قال (المديد) [٢٢١]:

قد أتَانِي من صديق كَـــــلَام كلآلٍ زانهــنَّ نظـــــــامُ

فسرى فِي القلب مني سرُورٌ مطْربٌ يعجزُ عَنهُ المدامُ

مِثْلمَـــــا يرتاحُ شيـــخُ بَنَاتٍ حولَه من جمعهنَّ زِحــامُ

فَدَعَا اللهَ طَويـــــــــلاً يُرَجِّى خلَفـــــاً من نَسْلِه لا يُذام[٢٢٢]

فأَتَاهُ بعدَ يأسٍ بشيـــــــــرٌ "قَالَ يَا بُشْراي هَذَا غُـلَامُ"[٢٢٣]

---

[٢١٩] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٨١

[٢٢٠] الطبري، محمد بن جرير أبو جعفر (ت ٣١٠ هـ)، **جامع البيان في تأويل القرآن**، ط١، ٢٤ م، (تحقيق أحمد محمد شاكر) مؤسسة الرسالة، القاهرة، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م، ج١٥، ص٢

[٢٢١] الميكالي، **ديوان الميكالي** ص ٢٠٦

[٢٢٢] ذامه ويُذيمه ذيماً: عابه، ذِمتُه وذَمَمْتُه فهو مذيمٌ على النقص. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٢، ص ٢٢٣

[٢٢٣] سورة يوسف، آية ١٩

وقال مهنّئاً صديقاً له بقدوم حفيده الجديد وقد سمّاه يحيى، فاستبشر فيه خيرًا لأنه اسم للنّبي يحيى عليه السلام، و قد نظم مقطوعته هذه مقتبساً من القرآن الكريم، فدعا له بالسعادة في الدنيا، و الفوز في الآخرة، و أن يلبسه الله رداء العلم و التقوى، يقول (الطويل)[٢٢٤] :

تفاءلتُ للمولودِ في بَطنِ مُصحَفٍ   فبشّرَ بابنٍ قادمٍ اسمُه يَحيى
فأصدِقْ بِهِ من مُخْبِرٍ ومُبَشّرٍ   وأحْرِ بأنْ أُسميه يحيى لكي يَحْيا
وإني لأرجُو الله يُسعِدُ جَدّه   فيحظى بفوزٍ في الممَاتِ وفي المحيا
ويُكْسَى رداءَ العلمِ والحِلمِ والتُّقى   فيدركَ عُقبَى مَنْ تعفّفَ واستحيا
ومِمّا يقوّى فيه ظنّي أنـه   سَمِيٌّ نبيٍ مُرسَلٍ شَافَهَ الوَحيا

ويشكو طول غياب صديقه أبي بشر، فإذا به لا يستلذّ بطعم الحياة مذ حكم الدهر بِبَيْنٍ بينهما، وإذ بالأيام تنقلب سوداء مظلمة و قد كانت أيام وصاله مشرقة مضيئة، وهو في هذه المقطوعة ينطلق من عاطفة صادقة شقّها طول الغياب، ما يثير في نفس القارئ انفعالات قوية كتلك التي تثيرها أشعار المحبين، وفي ذلك يقول (الوافر) [٢٢٥]:

أبا بِشرٍ فَقدتُ لذيذَ عَيشي   بفقدي طِيبَ عِشرتِك الرَّضيهْ
قضى دهرٌ بتفريقٍ عَلينا   خؤونٌ شأنُه جورُ القضيّهْ
دجتْ أيامُنا مذ غِبتَ عنّا   وكانتْ منك مُشرقةً مُضيَّهْ

وله قصيدة يستذكر فيها صديقه أبا بشر القوّال ويتحسر على تلك الأيام الجميلة التي قضاها برفقته، ثم وصف ألحانه الشجية التي يطرب لها كل من يسمعها بأنها تفوق ألحان معبد و الغريض، لجمال نظمها و سحر صنعتها، وفي ذلك يقول [٢٢٦]: (الوافر)

أأنســى طيبَ أيّـــامٍ تــولّــتْ   بعِشرَتِكَ التي تُرضَى و تُحمدْ
إذ الأحـــداث عنّـا غافــلاتٌ   و خطــو صروفها عنّا مُقَيَّــدْ
و إذ تَشــدو لنا برقيــق لَــحْنٍ   تقاصَــرُ عنــدَهُ ألحانُ مَعبدْ[٢٢٧]

---

[٢٢٤] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٢٣٧

[٢٢٥] المصدر نفسه ، ص ٢٣٩

[٢٢٦] المصدر نفسه، ص ٧٦

[٢٢٧] هو معبد بن وهب، ويقال ابن قطني، أبو عباد المديني، مولى بني مخزوم، كان أديبا فصيحا، ويُضرب به المثل في جودة الغناء، عاش طويلا إلى أن انقطع صوته، توفي سنة ١٢٦هـ، انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم أبو الفضل(ت ٧١١هـ) **مختصر تاريخ دمشق**، ط ١، ٢٩ م، (تحقيق روحية النحاس ورياض عبد الحميد ومحمد مطيع)، دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع، سوريا، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٤م، ج ٢٥، ص ١٢٠.

و لو عاش الغريضُ[٢٢٨] لكان مِمن يُقِرُّ بفضلِ صَنعَتهِ و يشـــهَد

وقال ملاطفاً صديقه أبا منصور الثعالبي وواصفاً ألفاظه بالفرائد النادرة التي يتميَّز بها من كلام الناس، وإن غاب فلا أحد يستطيع أن يملأ مكانه [٢٢٩]: (الطويل)

أخٌ لـــي أمَا الـــود مِنْهُ فزائدُ وَألْفَاظـه بَين الحَدِيث فــرائدُ

إذا غَابَ يَوْمًا لم يَنُبْ عَنهُ شَاهدٌ وَإن شَهدَ ارتاحتْ إلَيْهِ المْشَاهدُ

ونلاحظ أنّه ينظم شعره قي باب الإخوانيات على سجيته – وإن ظهرت الصنعة في بعضه - فرأيناه يعلو به ، لأنه يمتزج بعاطفة صادقة.

الغزل:

كان الميكالي شاعراً مرهفاً، وذا حسٍّ صادقٍ في شعره كلّه، وإنك لتكاد تحس بصدق تجربته العاطفية في شعر الغزل الذي ملأ صفحات ديوانه، فمن أكثر المقطوعات وفرة لديه شعر الغزل، إذ بلغت حوالي خمسين مقطوعة، كشف الميكالي فيها عن نفسه المرهفة المحبة الصادقة، و ظهرت من خلالها نوازعه النفسية، واستطعنا أن نتبيّن غزله العفيف الخالي من الفحش، و البعيد عن التعرض للجوانب الحسيّة للمرأة أو التشبيب بالنساء الذي انتهجه معظم شعراء النسيب ممن سبقوه أو عاصروه، فلم يكن غزله غزلاً صريحاً همّه فيه أن يكشف عن دوافع نفسه الغرائزية.

فإذا كان النسيب يقوم كما يقول قدامة "على ذكر الشاعر خلْق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، و إن كان الغزل يقوم على التصابي والاستهتار بمودات النساء" [٢٣٠] ، فقد حرص الميكالي كلّ الحرص أن لا يقول غزلاً صريحا، فقد كانت الشكوى من بُعد الحبيب و الصبر على جفائه هي السمات التي غلبت على معظم أشعار الغزل عنده، حتى "التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابّة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الداثرة" [٢٣١] التي اعتاد شعراء الغزل على ذكرها في قصائدهم، كلُّ ذلك قد اختفى في شعر الغزل عنده.

---

[٢٢٨] هو عبد الملك ابو زيد الغريض، أحد رؤساء المغنين، كان شجيّ الغناء، حلو اللسان، وكان مخنَّثاً، وضيئ الوجه فائق الجمال، توفي حوالي سنة ٩٥ للهجرة. انظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج ١٩، ص ١٤٢

[٢٢٩] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٨٣

[٢٣٠] انظر: البغدادي، **نقد الشعر**، ج١، ص ٤٢

[٢٣١] البغدادي، **المصدر نفسه** ، ج١، ص ٤٣

و إذا ما استعرضنا بعض هذه المقطوعات يتبين لنا أن البناء الفني فيها جميعًا لا يكتمل ليشكل تجربة كاملة تتكشّف من خلاله مراحل تلك المغامرة الغزلية التي عوّدنا عليها شعراء الغزل، و إنما غاية ما نلمحه في شعره هو الحديث عن وصال المحبوب و هجره و ما كابده الشاعر جرّاء هذا الجفاء والصدود من لوعة الفراق.

فها هو يشكو هجر حبيبه ومطله في مواعيده بالوصل، وقد شبّه مواعيده بسراب الصحراء الذي يبتعد كلما دنوت منه، ويتمنى لو أن يجد أحداً ألِف السّفر في ظلام الليل ليوصل حنينه و شوقه إلى هذا الحبيب الذي طال انتظاره، وفي ذلك يقول (الطويل) [٢٣٢]:

مواعيدُه بالوصلِ أحلامُ نائمٍ أُشبِّهُها بالقَفْرِ أو بسرابه

فَمنْ لي بوجهٍ لو تحيَّر في الدُّجى أخُو سَفَرٍ في ليلِ غَيمٍ سَرَى به

ويكاتب محبوبه معاتباً إيّاه و طالباً وصاله و لقاءه و لكن عبثاً، فكلّ ما يحصل عليه هو وعد باللقاء، و يتمنى لو أن يجيبه بالوصال ليشفي ما حلّ به من سقم الجوى، (الوافر) [٢٣٣]:

كتبتُ إليه أستهدي وِصالاً فَعَلَّلني بوعْدٍ في الجَوابِ

ألا ليتَ الجوابَ يكونُ خيراً فَيشفى ما أحاطَ من الجَوى بي

و يَظهر حجم التدفق العاطفي لِما فيه من المعاني المعبّرة عن الألم الذي ألمّ به عندما صور نفسه وهو متعطّشٌ لرضاب الحبيب و يتمنّى أن يسقيه منه ليطفئ حرارة أحشائه من لوعة الحبّ ولكن هيهات، فهو يزيد في الصدود والجفاء، وفي ذلك يقول (الطويل) [٢٣٤]:

شكوتُ إليه الحُبَّ أبغي شِفاءَه حرارةُ أحشائي ببردِ رُضَابه[٢٣٥]

فجادَ ببُخلٍ وهو مَوْتٌ مُعجّلٌ فابديتُ مُرتاداً رِضاه الرِّضا به

و يقرّ بأنه مُبْتَلى بداء الحب، و أنه ليس له طبيب يداوي سقمه غير محبوبه، و أنّ من أحب فعليه أن يصبرلحكم الحبيب رغم مرارته، فربما يحنّ عليه يوماً ويحِلُّ الوصال، (الكامل) [٢٣٦]:

يا مبتلىً بضناه يرجو رحمةً من مالكٍ يشفيه من أوصَابه[٢٣٧]

---

[٢٣٢] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٥٥
[٢٣٣] المصدر نفسه ، ص ٥٤
[٢٣٤] المصدر نفسه، ص ٥٨
[٢٣٥] الرضاب: ما يرضُبُه الإنسان من ريقه كأنّه يمتصُّه، وإذا قبّل جاريته رَضَبَ ريقها، وفي الحديث: كأني أنظر إلى رضاب بزاق رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج ١، ص ٤١٨
[٢٣٦] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٥٩
[٢٣٧] الوصب: هو دوام الوجع ولزومه. ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص ٧٩٧

أوصاكَ سِحرُ جنونهِ بتَسَهُّدٍ و تَلَذُّذٍ فقبِلتَ ما أوْصى به

اصبرْ على مضضِ الهوى فلربّما تحلو مرارة صبرهِ أوصَابِه[٢٣٨]

ونلاحظ في المقطوعات السابقة وقوعه تحت طائلة الصنعة، فكأنه ينظم الغزل لا مِن حبٍّ وإنما مِن تقليد، فضلاً عما تضيفه هذه الأبيات من الرياضة الذهنية، وكل هذا كان استجابة لما كان سائداً في ذلك العصر.

ويخبرنا أنه غدا معشوقاً لأولئك الحسان، فشبَّه إحداهنَّ بالغزال الذي اعتلت ناصيته خصلة من الشّعر بيضاء، كناية عن الخِبرة، فما كان منه إلّا أن وقع أسير هواها، وفي ذلك يقول (الوافر)[٢٣٩]:

تَقَنَّصني غَزَالٌ شَابَ فيه مَفارقُ لُمَّةٍ قد كُنَّ سُودَا

وعَهدي بالظّباءِ وهنَّ صِيدٌ فقد أصبحنَ يفرسنَ الأسودا

أنافسُ في هواه وهو مَوتٌ متى عاينتَ في مَوتٍ حَسُودا

وأُدْعَى سَيّدَ العُشاق طُرّاً وما حاولتُ فيهم أن أسُودَا

و يكاد صبره ينفد من عدم مبالاة محبوبته التي لوّعت فؤاده غير آبهةٍ لذلك، و يتمنّى لو أن يسعد بنوال مراده في وصلها، يقول (المديد) [٢٤٠]:

ضاقَ ذَرْعي مِنْ هوى قَمَرٍ قَمَرَ القلبَ و ما شَعَرا

ليْتَ أجْفاني به سَعِدَتْ فَتَرى الجَفْنَ الذي فَتَرا

حتى أصبح في نهاية الأمر غير قادر على أن يصف لوعة هواه، وأصبحت جراحه من شدّة الوجد أقدر على وصف حاله، ووقفت دموعه حائلاً من أن يهنأ بنوم بعد اليوم، (الخفيف) [٢٤١]:

صِلْ مُحبّاً أعياه وَصْفُ هَوَاهُ فَضَنَاه يَنُوبُ عَنْ تَرْجُمانِه

كلّما هَمَّ بالرَّقادِ تَصَدَّتْ مُقْلتاهُ بدَمعِه تَرْجُمَانِه

و من خلال هذه المقطوعات في شعر الغزل نلاحظ أنه كلما زاد جفاء المحبوب له زاد ولهاً و عشقاً لهذا المحبوب من غير كَلَلٍ ولا مَلل، بل على العكس كان دوما يصبّر نفسه و يدعوها إلى

[٢٣٨] صبا يَصْبُو صَبوَةً و صُبُوّاً ، أي مال إلى الجهل والفتوَّة، وصبا يَصْبو فهو صَاب وصَبي. انظر: المصدر نفسه، ج١٤، ص٤٥٠، ص ٤٥١

[٢٣٩] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٧٨

[٢٤٠] المصدر نفسه ، ص ٩٧

[٢٤١] المصدر نفسه، ص ٢١٩

التأسي و التجمّل أملاً في أن يحلّ اللقاء. وقد تكررت في معجمه الشعري ألفاظٌ هي من مستلزمات الغزل وهي:

الصد	الاجتناب	الوصب	اللهيب
الوصال	الجوى	الشكوى	التسهد
السقم	صدوف الحبيب	الرقاد	الشكوى
النأي	الهجر	الصبر	الشوق
الوجد	الوعود	السقم	البين

في حين بدا غزله عفيفاً لا يجرح المشاعر، و لا يخدش الحياء والكرامة، و إنما هو تنفيس طبيعي متأصل في طبيعة النفس البشرية عن غريزة الحب التي أوجدها الله في الإنسان، فعبّر عنها الميكالي بأسلوب بريء صادق، وفي إطار الخُلُق الإسلامي الذي تربّى و نشأ عليه، وفي ظلال المعاني الإسلامية التي تثقّف بها

الرثاء:

يقول قدامة في نقد الشعر: "إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته"[٢٤٢]

وقد عرَّفه الشايب بأنه " فنُّ الموت، ولغة الحزن، ومجال اليأس، ومعرض الوفاء، والحزن في الأصل عاطفة سلبية تحمل الإنسان على العكوف على النفس " [٢٤٣].

ويُعرّفه ابن رشيق بقوله: "إلى المدح يرجع الرثاء...وما تعلق بذلك من محمود الوصف: كصفات الطلول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزهد في الدنيا، والقناعة " [٢٤٤].

ولم يخرج الميكالي في رثائه عن هذه المعاني، وقد نظم فيه أربع قصائد و مقطوعة، و أهم ما يتميّز به شعر الرثاء من باقي شعره أنه يمتاز بالطول ليكوِّن قصائد كاملة، و ليس كباقي شعره الذي نظمه في مقطوعات صغيرة، و قد بلغ طول إحدى قصائده ثمانية وعشرين بيتا، وهي في رثاء صديقه أبي القاسم الكرخي، بدا فيها حزيناً على فقد هذا الرجل الذي هو من أعز أصدقائه، فبكاه بكاء شديدا و ترحَّم عليه و استهل قصيدته متسائلا إن كان هناك شيء في الدنيا يُسليه

[٢٤٢] قدامة: **نقد الشعر**، ص٣٣

[٢٤٣] الشايب، أحمد (٢٠٠٣ م)، **الأسلوب**، (ط ١)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ج١ ، ص ٨٦

[٢٤٤] القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ط٥، ٢م، (تحقيق محمد محيي الدين) ،ج ١، ص ١٢١

ويلهمه الصبر على هذا المصاب الجلل، فبكاه بعاطفة نابضة صادقة و مشاعر ملتهبة تخرج من أعماق قلبه الذي يتوهج احتراقا على فراقه، و في ذلك يقول (الخفيف) [٢٤٥] :

هل إلى سَلوةٍ وصبرٍ سبيلُ كيفَ والرزءُ ما عَلِمتَ جَليلُ
فَجَعَتْنِي الأيامُ لمّا ألَمَّت بصديقٍ وَجْدي عليهِ طويلُ
بأبي القاسمِ الذي أقسم المجدُ يميناً أنْ ليسَ منه بديلُ

فهو يتساءل إن كان هناك ما يُسليه ويصبره على مصيبته بفقد أبي القاسم، ثم يجيب نفسه مستنكراً ذلك لأن الذي أصابه أمر عظيم، ويقول إن الأيام هي التي فجعته بهذه المصيبة حين أخذت منه صديقه إلى حيث لا رجعة.

ثم أخذ بتعداد مناقبه و صفاته الخَلقية و الخُلقية الكثيرة، فوصَفَه بجمال الخلق، وبالوفاء، وبالعلم، ثمّ شبهه ببدر النهى الذي حان وقت أفوله و بالشمس وقت الأصيل التي بدأت تغيب عن مشهد النهار ليحل الظلام بعدها، ، وفي ذلك يقول:

حُسْنُ خَلْقٍ ومَخبرٍ ورُواءٍ قد عَلَتْه قَسَامةٌ وَ قبُولُ
كان مغني الوَفاء والبرّ إن حالَ زَمانٌ فودُّه ما يحُولُ
كان زينَ الندى في العلمِ والآدابِ تَرعى رياضَها العُقولُ
كان بدرَ النُّهى فحان أفُولُ كان شمسَ الحجى فحانَ أصيلُ
كان كهفي على الحوادثِ ما عاشَ عليها برأيه أستطيلٌ

نلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات استخدم الفعل (كان) ليدل اللفظ على أنه قد هلك، وأن ذكرى صديقه أصبح جزءاً من الماضي، كما أنه كرر (كان) خمس مرات وهذا دليل على أن الفاجعة كبيرة حقاً.

ويحترق قلبه كمدا عليه إذ ليس هناك بديل يماثله يجد الشاعر فيه عزاء لمصابه اذا ما رآه، ولكن هيهات وقد عبَّر عن ذلك واصفا الدهر بالبخل، لأنَّه لن يجود بمثله ثانية، يقول:

كيفَ أسلوُ عن صاحبٍ ليس منه خلفٌ يشتفي به لي غليلُ
ليسَ هيهَاتَ لي إليه سبيلُ إنَّ دهري بمثله لبخيلُ

ويعود لتعداد صفاته و مناقبه مرة أخرى و يستمر على ذلك حتى نهاية القصيدة، فيصفه برزانة العقل، وحصافة الرأي، وحسن البيان، و السماحة، والكرم والشجاعة، والصدق والإعراض عن الدّنايا، كما أسبغ عليه بعض المعاني الإسلامية فهو حافظ لكتاب الله عزّ و جلّ، قائم بالليل، محافظ على الصلاة.

---

[٢٤٥] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٧٧

ثم يصور الشاعر عظم المشهد عندما بدأوا يلحدونه في القبر، وأخذوا يهيلون عليه التراب حتى توارى تحت الأرض، وقد راعه هذا المنظر، فلم يتمالك نفسه من شدة الخوف والحزن وهمّ بالبكاء والعويل من شدة الفاجعة وهولها، وقد بدا الشاعر حزينا جداً على فقد صاحبه فبكاه بدموع حِرار تخرج من أعماق أحشائه وجوارحه ووجدانه، فليس أعظم من الموت مصيبة، يقول:

ما علاه الصفيحُ في اللحد حتى غالني بعدَه البكا والعويلُ

أيُّ مرأى و منظر لا يهول من خليل عليه تُربٌ مهيل

ليسَ ما سالَ من جفونيَ دمعٌ هيَ نفسي تَذوبُ ثمَّ تسيلُ

ثم ختم قصيدته بالدعاء للميت بالرحمة و السقيا بقوله:

وأتاه من رحمةِ الله كفلٌ هو بالخلدِ في الجنانِ كفيلُ

وإذا جادتْ الغوادي بوبل فسقاه منها سحابٌ مخيل

كيف ينساك مَنْ تركتَ عليه حسرةً لا تني ووجداً يطولُ

نلاحظ أن هذه القصيدة تخلو من مظاهر الصنعة البديعية وهذا مظهر من مظاهر صدق الشاعر في قصيدة الرثاء هذه. كما أنه تخلّى في قصائد الرثاء عن جناس القوافي[٢٤٦] الذي دأب عليه في معظم أغراضه الأخرى.

وله قصيدة من تسعة أبيات في رثاء ابن له توفي في مدينة دهستان، فنظم قصيدة امتلأت بالعواطف و المشاعر الصادقة و فاضت القصيدة بألوان الحزن و العويل و البكاء على الفقيد. إنّ الموضوع الذي يملأ قلب الشاعر و يلحُّ عليه لا يدع له مجالاً لقول آخر، فسعى إلى إفراغ هذه الشحنات العاطفية الوجدانية دون تريث أو تلبّث لا بل دون وعي، فالذي يُملي عليه ألفاظها و معانيها هو إحساس داخلي حرّك فيه مشاعر لا إرادية خرجت من أعماقه عُنوة لتفضح سرَّ الحنان و الحب الأبوي الذي غرسه الله في قلب الأبوين، فالشاعر يرثي إنسانا عزيزاً كان يشكّل في الحقيقة قطعة منه فكان المصاب عظيما، لأن " الألفاظ التي تتردد في موضوع الرثاء غالبا ما تكون غنية بالإيحاء والتأثير، وهي تلهب فينا عواطف الحزن والشجى "[٢٤٧]، وفي هذا الفيض من الحس تصبح هذه الألفاظ خفيفة على اللسان وتطرب لها الآذان وتُحاط بالجو الشعري الحقيقي الذي ترافقه الأنغام الشجية فتبدأ بالعزف على أوتار الطرب الشجية، وهذا لا

---

[٢٤٦] جناس القوافي: ورد عند الحصري بهذا الاسم في **زهر الآداب**، ج٣،ص ٧٤٥. والجناس كما عرفه ابن المعتز في **البديع في البديع**، هو: اتفاق اللفظ واختلاف المعنى بين كلمتين أوأكثر، وجناس القوافي هو اشتراك قوافي القصيدة أو المقطوعة في اللفظ دون المعنى، وغالبا ما يكون تاما عند الميكالي.

[٢٤٧] انظر: أبو موسى، محمد محمد (٢٠١١ م) **خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، ط ٧، القاهرة: مكتبة وهبة للطباعة والنشر، ج١، ص ١٩٠

ينبع إلا من عاطفة صادقة مصدرها القلب، فهو لشدة مصابه يدعو على المكان الذي مات فيه ابنه – مدينة دهستان– بأن يرميها الله بالصواعق و الشهب الحارقة بدل الغيث و المطر، بل أخذ يثور على الموت نفسه لأن موت ابنه أشعل في قلبه النار التي أحرق لهيبها قلبه فكان أحدَّ من السيف وأسرع من السهم.

يقول (البسيط) [٢٤٨] :

لي في دهستان لا جادَ الغمام لها　　　إلا صوَّاعق ترمي النارَ والشُّهُبا
ثاوٍ ثوى منه في قلبي جوى ضرمٍ　　　يشبُّ كالسيفِ حَدَّاً والسِنان شبا[٢٤٩]
دَعَاهُ دَاعِي المنايا غيرَ محتسبٍ　　　فراحَ يرفلُ عِنْد الله محتسبا

ويتمنى لو أن الموت يقبل فدية عن ابنه الذي قضى، ليقدم أنفس ما يملك بدلا منه، إلا أن هذه حال الدهر فهو يفجع الناس بأغلى ما عندهم، و أمَّا هو فليس له عن الصبر بديل، وعزاؤه في أنَّ إيمانه و عرضه سيظلّان موفورين، يقول:

لَو يقبلُ الْمَوْت عَنهُ فديَةً سمحتْ　　　نَفسِي بأنفس ذخرٍ دونَ مَا سلبا
لَكِنْ أبى الدَّهْرُ أَن تُرزا فجائعُه　　　إلَّا عقائل[٢٥٠] مَا نحويه والنُّخَبا
ترَاهُ قد نَشَبَتْ فِينَا مخالبُه　　　فَلَيْسَ يُبْقِي لنا عَلَقَاً [٢٥١] ولَا نشبا[٢٥٢]
لَئِن أَنَاخَ على وفري [٢٥٣] بنكبته　　　فالدينُ وَالْعرضُ موفوران مَا نكبا
أقابل المرَّ من أَحْكَامه جَلَداً　　　بالحلم وَالصَّبْر حَتَّى يقْضِيَ العجبا

وتتبدى لنا الصورة في هذه القصيدة عندما شبه الشاعر موت ابنه بجمر النار التي أحرقت قلبه واكتوى بها، وشبه لهيبها بحد السيف ونصل الرمح في مضائهما، كما جسَّد الموت في صورة إنسان يحاوره ويطلب منه أن يقبل منه فدية عن ابنه الذي أخذه، غير أن الدهر يأبى إلا أن يفجع الإنسان ويسلبه أغلى ما عنده، فيصور هذا الدهر بحيوان مفترس له مخالب طويلة يهجم بها على فريسته ليأكل منها أطيب ما فيها، ولكن الشاعر يعزي نفسه بأن المصيبة يمكن احتمالها مادام دينه وعرضه مصونين من الأذى، وسيقابل قسوة الدهر بالحلم والصبر، حتى تُفرجَ ويزول الهم.

---

[٢٤٨] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٣٢
[٢٤٩] شبا: شباةُ كل شيء حدُّ طرَفه. ابن منظور، **لسان العرب**، ج ١٤، ص ٤١٩
[٢٥٠] عقائل: جمع عَقيلة وهي في الأصل المرأة الكريمة النَّفيسة، وعقائل البحر دُرَرُه. انظر: المصدر نفسه، ج ١١،ص ٤٦٣
[٢٥١] العَلَق: النفيس من كل شيء. **المعجم الوسيط**، ج٢، ص ٦٢٢
[٢٥٢] النَّشَب: المال والعقار: ابن منظور، **لسان العرب**، ج ١، ص ٧٥٧
[٢٥٣] الوَفْر من المال و المتاع: الكثير الواسع، انظر: المصدر نفسه، ج ٥، ص ٢٨٧

إن هذه القصائد تسمو بالنفس وترقى بالذوق الأدبي وتنميه، لما تحمله من المشاعر المتأججة و العاطفة الصادقة والحس الرفيع، فمعانيها العميقة وألفاظها الجياشة تدخل على القلب بلا استئذان لتحرك المشاعر الداخلية وتستشعر ما أحسه الشاعر، وقد ابتعد الميكالي في قصائد الرثاء عن الصنعة، لأنه لم يكن يأتي به إلا للتجميل و التنميق والتزيين، وهذا ما لايتوافق مع طبيعة موضوع الرثاء الذي يُقبل فيه الإنسان على الله بكل صدق وموضوعية خالية من مظاهر الترف والزينة التي تتعلق بالحياة الدنيا.

الشيب والشباب:

يَظهر من سيرة حياة أبي الفضل أنه كان منعّما في حياته وقد خطب ودَّه الكثيرون، ولم يكن يعاني وطأة العيش القاسية التي عانى منها الشعراء في ذلك العصر، كما أنه كان رفيع الخُلُق، نقي السريرة، ورعاً تقياً، ولم يخالط مجالس السوء.

لم يكثر الميكالي من هذا الغرض إذ لا يوجد في ديوانه غير ثلاث مقطوعات تحدَّث فيها عن الشيب و الشباب، وقد دعا الشباب فيه إلى أن يتمتعوا بشبابهم قدر ما استطاعوا ودعاهم كذلك إلى أن لا يستمعوا لتلك النصائح التي تنذر بقدوم الشيب واقتراب الأجل لأن الشباب يأتي مرة في العمر ولا يعود مرة أخرى، فحثهم على اغتنام هذه الفرصة و الإقبال عليها باللهو والطرب و في ذلك يقول (البسيط) [٢٥٤] :

أمتعْ شبَابك من لهوٍ ومن طَرَبٍ ولا تُصخْ لملامٍ سَمْعَ مكترثِ

فخيرُ عَيشِ الفَتَى رَيعانُ جِدّتِه والعمرُ من فضةٍ والشّيبُ من خَبَثِ

والذي يقصده الميكالي هنا هي تلك القوّة والفتوّة التي ترافق الشباب، فما أن يشيخ الفتى حتى تذهب هذه القوة وتتركه ضعيفاً واهناً.

و يؤكد مرة أخرى أن ريعان الشباب كالمعدن الثمين فشبهه بالفضة، أما الشيب فوصفه بالخبث غير المجبّب الذي يفسد نقاءها، يقول (مجزوء الرجز) [٢٥٥] :

أحسنُ أيامِ الفتى ما قيلَ عنها حَدَثُ

شبابُه من فِضةٍ والشيبُ فيها خَبَثُ

ويقول مشبهاً هذا الشيب الأبيض الذي يبدأ بالظهور شيئاً فشيئاً في جِماع مُؤَخَّر الرأس فيبدو متفرقاً بين كثافة الشَّعر الأسود بلون القذى الأبيض الذي يظهر في سواد العين فيكدر صفاءها،

[٢٥٤] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٦٥
[٢٥٥] المصدر نفسه ، ص ٦٥

وفي ذلك يقول (المجتث) [٢٥٦] :

ما للَّيالي رَمَتْني بسهمها في القَذالِ [٢٥٧]
صَفَتْ مشارعُ لَهوي فَشُبْنها بالقذى لي

وربما أنَّ الميكالي لم يكثر من هذا الغرض لأنه كان شديد الاتصال بالله طول حياته، ولم يكن مسرفاً عليها كغيره ممن أضاعوا شبابهم، وغرقوا في الملذات، فما أن يهجم عليهم هذا النذير الذي يُنبئ باقتراب الأجل المحتوم حتى ترى الواحد منهم يتحول بالتقرب إلى الله قولاً وعملا علَّه يصيب عند الله حظاً و يُكَفِّر عما فات.

الزهد:

من الأغراض التي نظم فيها الميكالي الزهد، فنراه يتضجَّر من الأيام، ويذمُّ والدنيا، إذ غلبت عليه نظرة متشائمة بدا فيها متبرِّماً بالحياة، راغباً عنها، كما أنه غير راض عن قسوة الدهر والأيام شأنه في ذلك شأن الزاهدين الحكماء.

يظهر أن الميكالي كان يحيى حياة مضطربة قلقة رغم ما كان عليه من الجاه و السلطان والمنصب الرفيع الذي كان يشغله، وقد أفصح عن ذلك في ثلاث قصائد ومقطوعتين، إذ أكثر فيها من التَّشكي من الدهروسوء المنقلب وفراق الأهل وكثرة الأحزان و كيد اللئام وغيرها من المعاني التي يكررها الشعراء في قصائدهم.

فها هويشكو لوعة هذا الفراق فإذ بعينيه يهجرهما النوم، و إذ بدموعه تنسكب بغزارة كما ينسكب المطر من السحاب، ولكن لشدة لوعة الفراق وحرارته فقد اكتسب هذا الدمع خاصيّة الإحتراق التي لا توجد أصلا في الماء، فما كان إلا أن اكتوى هو بنار دموعه، يقول (الطويل)[٢٥٨]:

كتبتُ وليلي بالسهادِ نهارُ وصَدري لورادِ الهمومِ صدارُ
ولي أدمعٌ غزرٌ تفيض كأنها سحائبُ فاضتْ من يديكَ غزارُ
ولم أرَ مثلَ الدمع ماءً إذا جرى تلهّب منه في الجوانح نارُ

وفي قصيدة أخرى يتشكى من الدهر وقسوته، إذ لم يبق للحُرّ الكريم فيه حظٌ ولم تبق مصيبة إلا وألمت به، بينما ينعم أولئك الجبناء من اللئام بالحظ الوافر، فهو حليفهم، وقد صَفَت لهم مشاربه فلا همٌّ ولا كدر، وقد تمكن من إيصال الفكرة عن طريق المقارنة بين حال الكريم الصعبة في مجابهة هذا الزمان، و بين حال اللئيم الذي يستسهل الحياة ويستسيغ طعمها لأنه لا يتمسك بالقيم

---

[٢٥٦] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٧٩

[٢٥٧] القذال: جماع مؤخَّر الرأس من الإنسان والفرس فوق رأس القفا، و الجمع أقذِلة، وقُذُل. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**،ج ١١، ص ٥٥٣

[٢٥٨] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٠٢

النبيلة التي تفرض عليه سلوكا ثابتاً مهما تغير عليه الزمان، فهو يتشكل معه حيث تقتضي مصلحته، فهَمَّ بالشكوى علّ " الشكوى تخفف الهمَّ وتُزيل الألم" [٢٥٩]

وفي ذلك يقول[٢٦٠] : (الكامل)

يَا دهرُ مَا أقساك يَا دهرُ لم يحظ فِيك بطائل حُرُّ
أما اللئامُ فَأَنتُ صَاحبُهمْ وَلَهُم لديك الْعَطفُ والنصرُ
يبْقى اللَّئِيم مدى الْحَيَاة فَلَا يرتاع مِنْهُ لحادثٍ صدرُ
تصفو لَهُ الدُّنْيَا بِلَا كدرٍ ويُطيعُه فِي عيشِه الْيُسْرُ
فَمَرَامُه سهلٌ وكوكبُه سعدٌ وغصنُ سروره نَضِرُ
وعَلى الْكَرِيم يَدٌ يسلِّطُها مِنْك الْجفَاءُ المرُّ والقسرُ
إن نَاب خطبٌ فَهُوَ عرضَتُه يفريه مِنْهُ النابُ وَالظفر
أو يبْغِ مَعْرُوفاً لديك غَدا ينحي عَلَيْهِ حَادثٌ نكرُ
مرعاه جَدبٌ والحظوظُ لَهُ حَرْبٌ وجانبُ عيشِه وعرُ

و يوجه الشاعر نداءً لهذا الدهر المتقلب بأن يكفَّ عن ظلم الكرام، لأن الكرام هم من ينيرون ظلمة ليله بنور أفعالهم الخيِّرة، فحريٌّ بك أيها الدهر أن تنقلب على أولئك اللئام الذين طغوا و تجبروا بأفعالهم المشينة، يقول :

يَا دهر دع ظلم الْكِرَام فهم عِقدٌ لنحرك لَو درى النَّحْر
سالِمْهُمُ واستبق ودَّهمُ فهمُ نُجُوم ظلامك الزهر

ظل الميكالي يشكو من الدهر و نوائبه و لم تخل له قصيدة من هذا الغرض إلا و تضجَّر فيها من الزمن و غدره، فواهمٌ من ركن إلى هذا الزمن و اطمأنّ إليه فما هي إلا شيمة من شيمه يصفو حينا و ينقلب أحيانا كثيرة، ووقتها لاينفع مع غدره ندم، فوقع ضحية غفلته وندم حيث لات ندم وفي ذلك يقول (الوافر) [٢٦١] :

غدوتُ بخيرةٍ ورخاءِ حالِ ورحتُ بحسرةٍ وكسوفِ بالِ
وأحْرِ بأنْ تنالَ السوءَ ممن تصاحبُ حسنَ ظنٍ بالليالي
غفلتُ عن الزّمانِ وقد تراءَتْ نوائبُه وحادثُ صَرفها لي
فما نفعَ التحسُّر إذْ دهاني وقد عَلِقتْ حبائلُه حِبالي
تلاعبُ بي حوادثُه وقدِماً تَلاعبُ بالكرامِ وبالرّجالِ

---

[٢٥٩] البرقوقي، عبد الرحمن بن سيد بن أحمد (١٩٩٨م) **الذخائر والعبقريات**، ط ١، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ج٢، ص ٥٢
[٢٦٠] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص١٠١
[٢٦١] المصدر نفسه ، ص ١٩٠

لقد ظل الميكالي زاهداً في حياته، وعلى الرغم من العيشة المنعمة التي كان يحياها إلا أنه أبى أن يسلم نفسه للدنيا وهواها ونعيمها، فظل دائما يفكر فيما بعد هذه الحياة الدنيا حتى يبقى زاهداً في شئون حياته كلها، ولم يغب الموت عن المشهد وإنما ظهر في معظم قصائد الزهد عنده وظل يذكر نفسه وأصدقاءه بالموت الذي هو نهاية كل كائن حيّ على وجه الأرض، "قيل للزّهري، ما الزهد في الدنيا؟ فقال: أما أنه ليس بشعث اللمة، ولا قشف الهيئة، ولكنه ظلف[٢٦٢] النفس عن الشهوة" [٢٦٣]. يقول الميكالي واعظاً نفسه بترك المعاصي والملذات ومذكراً إياها بالمصير المحتوم[٢٦٤] : (الوافر)

أتركضُ في ميادينِ التَّصابي   و قد ركض المشيبُ على الشبابِ
و تأمنُ نوبة الحِدْثانِ نفسي   وما نابٌ لها عنّي بنابي
و كيف تلذُّ طعمَ العيش نفسٌ   غدت أترابُها تحت التّراب

كما يطلب من كل إنسان ومن نفسه أن يتخذ لنفسه مكاناً مخصصاً ليعبد الله فيه حق العبادة، وفي ذلك يقول [٢٦٥] : (مجزوء الكامل)

أوصاك ربُّك بالتُّقى   وأولو النُّهى أوصوا معه
فاجعلْ لنُسْكِكَ طولَ   عمرك مسجداً أو صَومعَة

ويرى أن الإنسان تتراءى له الحياة الدنيا جميلة بما فيها ثم يأتيه الموت غفلة و لا يبقى له منها شيء، كالنائم الذي يصحو من يقظة حلم جميل، وفي ذلك يقول [٢٦٦] : (الطويل)

وما المرءُ في دنياه إلا كهاجعٍ   تراءتْ له الأحلامُ وهي خوادعُ
ينعّمُه طيفٌ من اللهو باطلٌ   ويوقظُه نومٌ من الدهر فاجعُ

ويوجه نداء عاجلا لكل من ركن لهذه الدنيا واطمأن إليها ويطلب منهم أن يستيقظوا من سباتهم ليقربوا الزاد ويشمروا عن ساعد الجد ويقدموا بين يدي الله، فالموت لا يأتي إلا فجأة، يقول[٢٦٧]: (مجزوءالرمل):

يا جميلَ الظّن بالأيّـ   ـام ما أحسنَ ظنَّك !
وشديدَ الأمن من دَهـ   ـركَ ما أعجب أمنكْ !
راقب الله وفرِّغْ   للتُّقى والخير ذِهْنَك

[٢٦٢] ظلف: ظلف نفسه عن الشيء يظلفها ظلفاً أي منعها من أن تفعله أو تأتيه. الن منظور، **لسان العرب**، ج٩، ص ٢٣١
[٢٦٣] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج ٢، ص ١٢٢
[٢٦٤] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٤٦
[٢٦٥] المصدر نفسه، ص ١٣٤
[٢٦٦] المصدر نفسه ، ص ١٣٦
[٢٦٧] المصدر نفسه ، ص ١٦٣

ودعِ الدنيا لقومٍ قرَعوا باللّومِ أُذُنَك

قرّبِ الزّادَ وشَمّر فكأنْ لاقيتَ حينَك

ومن حِكمه في الزهد ما نبّه به على الموت الذي يباغت الإنسان في أيِّ حين، لذا فعلى المرء أن يُعدَّ العدّة لرحيله وأن لا ينفق عمره في اللهو والملذات بل يعمل لما ينفعه بعد الموت، وفي ذلك يقول: [٢٦٨] (مجزوء الكامل):

يا منْ يضيّع عمره متمادياً في اللّهو أمسِكْ

واعلم بأنكَ لا محا لة ذاهبٌ كذهابِ أمسِكْ

ومن حِكمه التي وردت في شعره ما كان ينصح به من ترك الدنيا وعدم الجري وراء ملذّاتها، حتى لا يفني الإنسان عمره في جمع المال الذي قد يكون وبالاً عليه، يقول[٢٦٩] (الكامل):

يا مَن غدا في الجَمْع يُتعبُ نفسَه كيما يزيدَ عقارَه وضِياعَه

مَن ظلَّ في التجميع يُنفِقُ عُمرَه فمتى يكونُ بأكلِه استمتاعُه

أفنيتَ عُمرَكَ في حُطامٍ حُزتَه باق عليك أثامُه وضَياعُه

الوصف:

يقول ابن رشيق: "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، و أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً. وأصل الوصف الكشف والإظهار "[٢٧٠] ، وقد نظم الميكالي كثيراً من المقطوعات في هذا الغرض فله فيه ما يربو على العشرين مقطوعة، وصف فيها كلّ ما وقعت عليه عينه، فوصف الهلال والزهر والنرجس والشقائق والثلج والجَمَد والبرَك والسيف والبرق والرعد والشمع و غيرها مما اعتاد الشعراء على وصفه، وقد غَلَب على شعر الوصف عنده أنه شعر مقطوعات استطاع من خلالها أن يرسم لنا صوراً جميلة ورشيقة لجمالها ودقة وصفها، كما شاعت التشبيهات و الاستعارات والصور الفنية الجميلة في شعر الوصف عنده " فالتشبيه والاستعارة تدخل في باب الوصف " [٢٧١].

ومن ذلك قوله يصف بركة وقع عليها شعاع الشمس فانعكس نوره ليضيء ما حولها، مشبهاً كثافة النور المنعكس عن سطح الماء في تصاعده نحو السماء بالعرش الذي يضم مَلَكاً ويرتفع

---

[٢٦٨] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٦٧

[٢٦٩] المصدر نفسه ، ص ١٣٨

[٢٧٠] القيرواني، ابن رشيق أبو علي الحسن (ت ٤٦٣ هـ)، **العمدة في حاسن الشعر وآدابه**، ط٥، ٢م، (تحقيق محمد محيي الدين)، دار الجيل، بيروت، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م ، ج ٢، ص ٢٩٤، ص ٢٩٥

[٢٧١] المصدر نفسه ، ج ١، ص ١٢٠

به عاليا، ومن جهة أخرى يشبه سطح الماء وقد بدا متلألئاً عندما ردّ أشعة النور الساقطة عليه بالسيف المصقول الذي يلمع في يد الفارس القوي الشجاع، والجامع بينهما كثرة الحركة، وفي ذلك يقول [٢٧٢] (البسيط):

أما تَرى البِركةُ الغرَّاءُ قد لَبستْ نُوراً من الشَّمسِ في حَافَاتها سَطَعا

والبهوُ من فَوقِها يُلهيكَ منظرُه كأنه مَلَكٌ في دَسْتِه [٢٧٣] ارتفَعا

والماءُ من تَحتِه ألقَى الشُّعاعَ على أعلى سماوتِه فارتجّ مُلتَمِعا

كأنّه السَّيفُ مَصقولا تُقلّبه كفُّ الكميِّ[٢٧٤] إلى ضَربِ الكميّ سَعَى

وقال يصف السيف [٢٧٥] : (الخفيف)

خيرُ ما اسْتَعْصمَتْ به الكفُّ يوماً في سوادِ الخُطوب عَضْبٌ صقيلُ

عن سؤالِ اللّئام مُغْنٍ وفي العِـ ظـام مغْنٍ وللمنايا رسـولُ

فهذا السيف يكفيه شر اللئام وهو لشدة صقله يخترق العظام وينذر بالموت إذا ما دهى خطب.

وقال يصف أنوار الشّقائق وقد لاحت في حدائق الربيع التي تشبه في روعتها وجمال نظمها حبات العقيق المنتظمة في عقد ثمين، فأكسبتها روعة وجمالا [٢٧٦] : (الطويل)

تصوغُ لنا كَفُّ الربيعِ حَدائقاً كعقدِ عَقيقٍ بينَ سِمْطٍ [٢٧٧] لآلي

وفيهنَّ أنوارُ الشقائق قد حَكَتْ خُدودَ عَذارى نُقشتْ بغوالي

وصور شدة المطر الذي نزل بمدينة النِّجاب[٢٧٨] وقد رافقه رعد وبرق قوي، فهدم البيوت وراع الناس، وقد صور الشاعر شدة الهول و الهلع التي أصابت الناس فمنهم من التجأ إلى فناء الجدار ومنهم من التجأ إلى نفق يؤيه ومنهم من أخذ يصرخ ويستجير، ومنهم من لم يدرك النجاة فغرق في السيل العرم ، فاستحالت حياة الناس إلى دمار لشدة هطول المطر، وخالط ذلك ورافقه صوت رعد مدوّ مرعب، وفي ذلك يقول[٢٧٩]: (المتقارب) :

---

[٢٧٢] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٣٢

[٢٧٣] الدست: العرش، انظر، **ديوان الميكالي**، ص ١٣٢

[٢٧٤] الكمي: اللابس السلاح،وقيل هو الشجاع المُقْدِمُ الجريء، كان عليه سلاح أو لم يكن، انظر: ابن منظور، **لسان العرب** ، ج١٥، ص٣٢٣

[٢٧٥] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٧٦

[٢٧٦] المصدر نفسه، ص ١٨٤

[٢٧٧] السمط: الخيط مادام فيه الخرز وإلا فهو سلك. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج ٧، ص ٣٢٢

[٢٧٨] النّجاب: من قرى نيسابور. **ديوان الميكالي**، ص ١٩٤

[٢٧٩] المصدر نفسه ، ص ١٩٤

دَهتنا السَّماءُ غَداة النّجابِ بغيمٍ على أُفقِه مُسبَلِ

فجاءَ برعدٍ له رَنّة كَرنّة ثَكلى ولمْ تُثكلِ

وثنّى بوبلٍ عَدَا طورَهُ فعادَ وبالاً على المُمحلِ

"وكما يكون الوصف حسيًّا يتناول مظاهر الأشياء ثابتة ومتحركة كذلك يتناول النواحي المعنوية، كالفضائل النفسية والعواطف النبيلة والآلام المبرحة"[٢٨٠]، وهذا ما نلمحه عندما صور لنا مخاوف الناس من جراء تلك المصيبة، ما دفعهم للاختباء والاستغاثة و الصياح، وصورهم خائفين فزعين تراهم من خوفهم لابدين بفناء الجدار، وآوين إلى نفق في الأرض مهمل، ومستجيرين ينادون غرقاهم، وصائحين معوّلين من هول ما جرى. وفي ذلك يقول:

وأشرفَ أصْحَابُنا من أذاهُ على خَطَرٍ هائلٍ مُعضلِ

فمنْ لابدٍ بفنَاءِ الجِدارِ وآوٍ إلى نَفَق مُهمَلِ

ومن مُستجيرٍ يُنادي الغريقَ هناكَ ومن صائحٍ مُعولِ

ثم صور قوة ذلك السيل المهول الذي اقتلع الزرع وهدم البيوت و جرف الصخور ومشى بها فبدت هذه الصخور بداخله وكأنها أجنّة في بطون حبالى، وفي ذلك يقول :

وأقبل سيلٌ له رَوْعةٌ فادبرَ كُلٌّ من المُقبلِ

يقلّعُ ما شاءَ من دَوحَةٍ وما يلقَ من صَخرةٍ يَحملِ

كأنَّ باحشائِه إذ بدا أجنّة حبلى ولم تَحبلِ

وفي مقطوعة أخرى شبَّه شرر النار المتطاير ببُرادة الذهب عندما يعلو، وببُرادة الفضّة عندما يخف وهجه ويسقط في النار مرة أخرى، وفي ذلك يقول [٢٨١] : (المتقارب)

كأن الشَّرارَ على نارنا وقد راقَ منظرُه كُلَّ عَينْ

سُحَالةُ [٢٨٢] تِبرٍ إذا ما عَلتْ فَإمّا هَوَتْ فُتاتُ اللُّجينْ

ومن خلال هذه النماذج عرفنا كيف عني الميكالي بالصورة الفنية والتشبيه، "فالشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع" [٢٨٣].

---

[٢٨٠] الشايب، **الأسلوب**، ج١، ص ١٠٧

[٢٨١] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٢٢٣

[٢٨٢] السُّحالة: برادة الذهب. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج ١، ص ٤٢٠

[٢٨٣] ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ج٢ ، ص ٢٩٤

الحكمة:

ومما تميَّز به أبو الفضل الميكالي أنه كان شاعراً حكيما، يقول عليه السلام" إنَ من الشعر حِكمة" ، "فالحكمة غذاء الروح" [٢٨٤]، وقد كان الميكالي بحكم تقواه من الله عز وجل ورعاً تقيّا، فكانت الحكمة التي تميز بها من مستلزمات التقوى.

ثم ها هو يدعو إلى القناعة فهي كنز لا يفنى، فالقليل من المال يُغني عن المال الكثير، إذ ربما يكون النقصان في الزياة لأن ما يزيد عن حده قد يكون شراً على صاحبه، فضرب لنا بذلك مثلاً شروداً. وفي ذلك يقول [٢٨٥] : (مجزوء الخفيف)

ربَّما أمتعَ القليـ ـلُ من المال أو كَفى
وإذا زاد كثْرَةً وعَدا القدْرَ أتلَفا
كسراج مُنَوِّرٍ إنْ طفا دُهنُه انطفى

ومن حِكمه المختصرة الجميلة أن نبّه على أن الأنسان بماله يستطيع أن يدفع عن نفسه المحن وفي قوله إشارة إلى وجوب أن يحتاط الأنسان ولو بادِّخاره القليل من المال ليجده وقت الشدَّة حتى لا يسأل الناس حاجة، وفي ذلك يقول: [٢٨٦] (المجتث)

ما دُمتَ مالِكَ مالِك نوَّرتَ حالِكَ حالِك

الشوق والحنين:

وهو ذا يهجره النومُ ويؤرِّقه القلقُ بسبب الفراق الذي بدّد الجمع و شتّت الشمل، وفي ذلك يقول (الواقر) [٢٨٧] :

جفونٌ قد تَملكهَا السهادُ وجَنْبٌ لَا يلائمه مهادُ
وأحداثٌ أصابتني وقومي يذلُ من الحَلِيم لَهَا القيادُ
فقد شطَّتْ بِنَا وبهم ديارٌ وَفرَّقَ جَامعَ الشملِ البعادُ

فالنار أحرقت قلبه على فراق من أحبّ، حتى أتت على كل أحشائه، وظل فِكرُه مشغولاً يتساءل عن إمكانية أن يتجدّد اللقاء بهم ثانية لتعود تلك الأيام الجميلة المليئة بالمحبة و الغبطة، و لكنه يُقسم في الوقت نفسه أن هذا اللقاء صعب المنال؛ لما عرفه من غدر الأيام التي لا يصح لها عهد

---

[٢٨٤] ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي أبو الحسن (ت ٣٢٢ هـ)، **عيار الشعر**، ط١، ١م ، (تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥ م، ج ١، ص ٢٢

[٢٨٥] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٤٩

[٢٨٦] المصدر نفسه ، ص ١٦٤

[٢٨٧] المصدر نفسه، ص ٨٢

ولا يستقر لها حال، ثم قارن بين ما كان عليه الحال قبل الفراق و بين ما آل إليه الأمر بعده يقول:

أقُولُ وَفِي فُؤَادِي نَارُ وجدٍ   لَهَا مَا بَين أحشائي اتّقادُ
وللأحزانِ فِي صَدْرِي اعتلاجٌ   وللأفكار فِي قلبِي اطّرادُ
ألا هَل بالأحبةِ من لمامٍ   وَهل شَمَلُ السرُور بهم معادُ
ولَا وَالله مَا اجْتمعتْ ثَلَاثٌ   فراقُهم وجفني والرقادُ
وكَيف يَصحُّ للأيامِ عهدٌ   وشيمتُها التَّغَيُّرُ وَالفسادُ

ولكن القصيدة لم تحمل أي إشارة نستدل منها سبب هذا الفراق الذي حصل بينه وبين أهله إلى الحد الذي بدا فيه غير واثق من أن اللقاء بهم سيتجدّد ثانية حتى أنه أقسم على ذلك، وربما أن هذا الفراق كان لدوافع سياسية اضطرته لفراق أهله، إذ كل ما نلحظه أنه يحمّل الذّنب للزمن ويُلقي باللوم عليه .

ثانياً: التناص في شعرالميكالي:

التناص هو حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، ويتنوع التناص في اللغة العربية ما بين تناص ديني أو تاريخي أو اجتماعي، فيكون إما من القرآن أو من الحديث النبوي أو من الأمثال والحكم أو من الشعر، أو غير ذلك مما يسهم في توليد دلالات جديدة تثري التجربة.

ويرى الدكتور عبد الله الغذامي: " أن التناص أمر لا بد منه وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة، تماماً مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي ولغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[٢٨٨]، وعليه يكون النص (أي نص) ليس من نتاج الشاعر وحده وإنما هو نتاج تعالق لغة الشاعر مع لغات الآخرين وخبراتهم وثقافاتهم.

وعلى الرغم من أهمية التناص في إثراء النصوص بثقافات مختلفة إلا أنه " لا يعني أن يقوم الشاعر بإعادة الشعراء السابقين، بل عليه أن يُحدِّث تلك المعاني والأبنية ليجعلها جزءاً من رؤياه الشخصية إزاء الكون والشعر والحياة وعنصراً من عناصر نبرته وأسلوبه"[٢٨٩]، فالتناص لايعني إلحاق النصوص والتقاطع معها فحسب، وإنما يجب التفاعل مع هذه النصوص لإنتاج نص تفاعلي بأفكار جديدة متنوعة وربما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حد المفارقة.

والتناص ظاهر شائعة في الشعر بكثرة، والميكالي كان قد تثقف ثقافة إسلامية كان لها دور كبير في نظرته للحياة والإنسان والكون، لذلك كان للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف الأثر الأكبر في تناصه، يليهما الشعر العربي.

أ) التناص الديني:

التناص القرآني:

استخدم الميكالي التناص في مواضع كثيرة من شعره ومن ذلك قوله[٢٩٠] : (الطويل)

بنفسي غزالٌ صَار لِلحسن كعبةً ... تُحـــجّ من الفَجِّ العميق وتُعـــبدُ

دَعَاني الْهوى فِيهِ فلبَّيتُ طَائِعـاً ... وأحرمتُ بالإخلاص وَالسَّعْيُ يشْهدُ

---

[٢٨٨] الغذامي، عبدالله، (١٩٩٢)، **ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية**، ط٢ جدة: النادي الأدبي الثقافي، ص ١١١
[٢٨٩] العلاق، علي جعفر، (٢٠٠٢)، **الدلالة المرئية**، ط٢، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص ٦٥
[٢٩٠] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٨٤

فجِفْنيَ للتَّسهيد والدَّمعِ قــــارنٌ   وقلـــــبي فِيــــــهِ بالصبابة مُفْرَدُ [٢٩١]

استحضر الميكالي هذا التناص من القرآن الكريم، فهذه الأبيات الشعرية تجعلنا نستدعي قوله تعالى في سورة الحج: " وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ" [٢٩٢]، إنه يقول: إنه لشدة جمال تلك المحبوبة وحسن منظرها قد أصبحت محطَّ أنظار الناس، فالكل يودّ أن يتزود من حسن مرآها، فهي في نظره تشبه الكعبة التي يتوجه كل المسلمين إليها في صلاتهم، فالتناص في البيت الأول كان موفقا للغاية لتوافقه ومقتضى الحال أو المقام. والتلبية تكون في الحجّ و كذلك الإحرام و السعي كلّها من شعائر الحج القارن والحج المفرد.

وفي الشطر الأول من البيت الثالث جاء التناص في قوله (قارن) فشبه نفسه بالحاج القارن، فهو كلما يجافيه النوم تلازمه الدموع لشدة وجده، تماماً كالحاج القارن والمتمتع اللذين يلزمهما دم لأن عليهما ذبحاً وهذا استدعاء مما جاء في سورة الحج في قوله تعالى: "فمن تَمَتَّعَ بِالْعُمْرَةِ إِلَى الْحَجِّ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ" [٢٩٣] ، وفي الشطر الثاني يشبه تفرده في حب محبوبته التي خلا قلبُه لها وحدها دون سواها بالحاج المُفرد الذي يطلب حجة من غير عمرة.

واستخدم الميكالي التناص في قوله: [٢٩٤] (الطويل)

دع الْحِرْص واقنعْ بالكفافِ مِنَ الْغِنى   فرزقُ الْفَتى مَـــا عَاشَ عِنْد مُعيشهِ

إنه يحيلنا إلى قضية الرزق التي تؤرق الإنسان على الدوام والتي لا علاج لها غير القناعة، لأن القناعة تصل بالإنسان إلى الكفاف والرضى بما قسمه الله، وهذا المعنى ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة الذاريات " و في السماء رزقكم و ما توعدون " [٢٩٥].

و يقول أيضاً [٢٩٦] : (الوافر)

بُليتُ بشادنٍ أضحى فُؤادي   رهينَ هَواهُ ليـــسَ يُفَكُّ رَهنُه

رَمَتنِي مُقلتاه فما وَقَانـــِي   سِهامَ الحتفِ مِنْ درعٍ وجُنّه

كذلك قال خالقُنا تعالــــى   "جَعلنا بعضكُم للبعضِ فِتْنَة"

---

[٢٩١] الحج القارن: القِران: الجمع بين الحج والعمرة، و قَرَن بين الحج والعمرة قِراناً: أي جمع بينهما بنيَّة واحدة وتلبية واحدة وإحرام واحد وطواف واحد وسعي واحد، فيقول لبيك بحجة وعمرة، والمفرد بالحج لا يقرنه بعمرة، والقارن عند أبي حنيفة أفضل من الإفراد انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٣، ص ٣٣٦

[٢٩٢] سورة الحج، آية ٢٧

[٢٩٣] سورة الحج، آية ١٩٦

[٢٩٤] الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج ٤ ، ص ٤٣٩

[٢٩٥] سورة الذاريات، آية ٢٢

[٢٩٦] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص٢١٣

إنه لشدة افتتانه بهذا المحبوب أصبح قلبه مرهوناً عنده، وأصبحت نَظَراته كالسهام التي أصابت حشاه فأردته قتيلاً، وقد جاء بالتناص في قوله تعالى "و كذلك فتنا بعضهم ببعض"[٢٩٧]، ليتطابق مع قوله في الشطر الأخير "جَعلنا بعضكُم للبعضِ فِتْنَة ".

ويقول أيضاً مستخدماً الإحالة الدينية [٢٩٨] : (الطويل)

وَقد يُهْلِكُ الْإِنْسَانَ حُسْنُ رِياشِهِ   كَمَا يُذْبَحُ الطاووسُ من أجلِ رِيشِهِ

إذ قد يغتر الإنسان ويفرح بكثرة ماله ولباسه ورغد عيشه فيطمئن إلى حياته ولكن في الحقيقة قد يكون هذا الغنى سبب هلاكه، فلعلّ الميكالي استدعى هذا التناص من القرآن الكريم عندما أحالنا إلى الآية الكريمة في قوله تعالى في سورة الأنعام "حَتَّى إذا فرحوا بِمَا أُوتُوا أخذناهم بَغْتَة"[٢٩٩] لأنّ هَلَاك الْإِنْسَان يكون عِنْد وفور مَاله وَحسن حَاله.

و يقول أيضاً [٣٠٠] : (الرجز)

لا تُصْبِحنَّ بالحياة ذا ثقةْ   فكلُّ نفسٍ للمماتِ ذائقةْ

جاء النهي بصيغة الطلب في صدر البيت، فهو يطلب من كل إنسان أن لا يطمئنَّ إلى هذه الحياة، ويحذره من الوثوق بها، لأن هذه الحياة ليست دائمة وكل إنسان مصيره إلى الموت، فجاء بالتناص في قوله (فكل نفس للممات ذائقة) وهذه نتيجة منطقية لا بل من المسلمات، وفي هذا إحالة إلى الآية الكريمة في سورة العنكبوت " كلّ نفسٍ ذائقةُ الموت " [٣٠١]

واستخدم الميكالي التناص مع القرآن الكريم و الحديث الشريف معاً في قوله [٣٠٢] : (البسيط)

لَا تمنع الْفضلَ من مَالٍ حُبيت بِهِ   فالبذلُ يُنميهِ بعدَ الْأجرِ يُدَّخَـــرُ
وَالْكَرمُ يُؤْخَذُ مِـــن أطْرَافِهِ طَمَعاً   فِي أن يُضَاعفَ مِنْهُ الْأكلُ وَالثَّمَرُ

يحث الشاعر كلَّ من أوتي سعة من المال أن يبذل منه في سبيل الله، لأن هذا البذل يزكي المال وينمّيه فضلا عن أجر الآخرة، وفي هذا المعنى تناص مع الآية الكريمة من سورة البقرة في

---

[٢٩٧] سورة الأنعام، آية ٥٣

[٢٩٨] الثعالبي، عبد الملك بن محمد(ت ٤٢٩ هـ)، **خاص الخاص**، ١ م ، (تحقيق حسن الأمين)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص ٢٠

[٢٩٩] سورة الأنعام، آية ٤٤

[٣٠٠] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٥٧

[٣٠١] العنكبوت، آية ٥٧

[٣٠٢] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٩٩

قوله تعالى: " من ذا الذي يقرض الله قرضاً حسناً فيضاعفه له أضعافاً كثيرة " [٣٠٣]، وفيه تناص مع قوله صلى الله عليه وسلم: "ما نقص مال من صدقة "[٣٠٤] .

التناص الفقهي:

استخدم الميكالي التناص مع الأحكام الفقهية في شعره، ومن ذلك قوله [٣٠٥]: (المجتث)

تقصيرك الذّيل حقّاً   أبْقى و أنْقى و أتْقى

في هذا القول تناص مع قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "قصّر ثيابك، فإنه أتقى و أنقى وأبقى" [٣٠٦]، وهذا من الأحكام الفقهية التي تدخل في باب الطهارة.

ويقول في مقطوعة أخرى [٣٠٧] : (الوافر)

أقولُ لشادنٍ فــي الحُسنِ فردٍ   يصيدُ بطرفِهِ قلبَ الجليــــدِ

ملكتَ الحُسن أجمعَ في قوامٍ   فلا تَمنعْ وجوباً عن وجـــودِ

وذلكَ أنْ تجـــودَ لمستهامٍ   برشفِ رُضابِكَ العذبِ البَرودِ

فقال "أبو حنيفة" لـــي إمامٌ   فعندي لا زكاةَ على الوليـــدِ

التناص في البيت الثاني في قوله " لا تمنع وجوباً عن وجود" لأن فيه إحالة إلى مصطلحات علماء الكلام كالمعتزلة وغيرهم في تفسير القرآن الكريم، فهو يريد أن يثبت الحسن المطلق والكمال التّام الذي لا يمكن إنكاره على من يتغزل فيه.[٣٠٨]

والتناص في البيت الأخير مقتبس من معرفته في مسائل الفقه، فعلى مذهب الإمام أبي حنيفة رحمه الله "لا تجب الزكاة على الصبي حتى تجب الصلاة عليه، بينما عند الشافعي رحمه الله

---

[٣٠٣] سورة البقرة، آية ٢٤٥
[٣٠٤] الطبراني، سليمان بن أحمد الشامي (ت ٣٦٠ هـ)، **الروض الداني**، ط١، ٢ م، (تحقيق محمد شكور إمرير)، المكتب الإسلامي، دار عمار، بيروت، عمان، ١٩٨٥- ١٤٠٥ ، ج١ ، ص ١٠٢
[٣٠٥] الميكالي، **الديوان**، ص ١٥٢
[٣٠٦] النيسابوري، نظام الدين، الحسن بن محمد(٨٥٠ هـ)، **غرائب القرآن ورغائب الفرقان**، ط١، م٦، (تحقيق زكريا عميرات)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٦ هـ ، ج٦، ص ٣٨٦
[٣٠٧] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٨٨
[٣٠٨] النيسابوري، **غرائب القرآن ورغائب الفرقان**، ج٢، ص ١٢٧

تجب الزكاة في مال الصبي" [٣٠٩] . فاغتنم الشاعر مرونة الأحكام الفقهية وتعدد مذاهب أصحابها، واتخذ لمحبوبه مبرراً في امتناعه وصدّه عنه على مذهب الإمام أبي حنيفة. وأظنُّ أن الميكالي كان موفقاً في توظيف التناص هنا في ضوء اطلاعه الواسع على المذاهب الفقهية بما يتوافق مع الدلالة الخاصة بالنص الشعري.

ب) التناص الشعري:

استخدم الميكالي التناص مع الشعر أيضاً، ومن ذلك قوله [٣١٠]: (مجزوء الرمل)

إرضَ مِن دنياك   بالقوت وإنْ كان يَسيرا

فهلاك النَّمل أنْ   يُكسَى جناحاً فيطيرا

استخدم الميكالي التناص حين اقتبس البيت الأخير من أبي العتاهية الذي يقول فيه[٣١١] :

وَإذا اسْتَوَت للنمل أجْنِحَةٌ   حَتَّى يطيرَ فقد دَنا عَطبُه

وقد كان الشاعر موفقاً في هذا المقام، لأنه يدعو فيه إلى القناعة والرضا بالقليل، وهذا ما دعا إليه أبو العتاهية في بيته، وبالتالي تناسب قوله مع ما يريده من دلالة.

كما أن هذا التناص يتقاطع مع المَثَل في قول العَامَّة: لم يُرِد اللهُ بالنملةِ صلاحاً إذا أنبت لَهَا جنَاحا، وبالتالي نلاحظ أن معين الدلالة واحد ويتطابق مع ما يريد الشاعر أن يفصح عنه في شعره.

وبعد فقد سعى الأمير أبو الفضل الميكالي إلى أن يرتقي لما يطمح إليه من إثبات مقدرته اللغوية، من خلال تجويد شعره والارتقاء بالمستوى الدلالي، وذلك من خلال الفنون التي انتهجها في تعميق دلالات شعره والتأسيس لها، كالترادف و المشترك اللفظي والتناص مع القرآن والحديث الشريف والشعر و الأحكام الفقهية، والتي أدت بدورها ما وُضِعت لأجله، فكشفت لنا تلك الأساليب المتنوعة عن مقدرة لغوية تقف خلفها ثقافة واعية واطلاع واسع على العلوم العربية وثقافاتها المتنوعة في شتى مجالات الحياة مما ساهم في توطيد دعائم العنصر الدلالي عنده.

---

[٣٠٩] السرخسي، شمس الأئمة محمد بن أحمد (ت ٤٨٣ هـ)، **المبسوط**، ط١، م ٣٠، دار المعرفة، بيروت، ١٤١٤ هـ، ١٩٩٣م ، ج٢، ص١٦٢

[٣١٠] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ٩١

[٣١١] انظر: الثعالبي، **خاص الخاص** ، ص٢٠

الفصل الثاني

التكوين اللغوي في شعر الميكالي:

أولا: المستوى النحوي:

الكلمات في الجمل لها أدوار تؤديها، وهي بتضافرها مجتمعة على نسق معين تسهم بشكل أساسي في تشكيل المعنى النحوي، فالسياق " لا يقوم على كلمة تنفرد وحدها في الذهن، وإنما يقوم على تركيب يوجِد الارتباط بين أجزاء الجملة، فيخلع على اللفظ المعنى المناسب " [٣١٢].

ويرى الجرجاني في نظم الكلم أنك تقتفي آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس، فهو نظم " يُعتَبَر فيه حال المنظوم بعضه من بعض، وليس معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق" [٣١٣] ، ويقول " أنْ لا نَظْمَ في الكَلِم ولا ترتيبَ، حتى يُعلَّقَ بعضُها ببعضٍ، وَيُبْنِي بعضُها على بَعض، وتُجعلَ هذه بسبب من تلك " [٣١٤]، فالمعنى النحوي مرتبط بالوظيفة النحوية في أي لغة ومنها العربية، خاصة بالنسبة للأسماء و الأفعال؛ "لأنها تؤدي وظائف نحوية من خلال موقعها، أو من خلال حركات الإعراب، وهذا الأمر مرتبط بترتيب الكلمات على نسق معين في الجملة وهو ما سماه الجرجاني بالنظم " [٣١٥].

ومن خلال استعراض شعر الميكالي في استهلالات قصائده ومقطوعاته وأراجيزه، تبين أنه قد أكثر من استخدام الجمل الفعلية قياساً بنظيراتها من الجمل الاسمية، والجدول التالي يبين لنا كيفية استخدامه للجمل الفعلية و الجمل الاسمية في استهلالاته:

نوع الجملة	عدد القصائد
استهلال بالجملة الفعلية	١٢١
استهلال بالجملة الاسمية	٧٣

[٣١٢] الصالح، صبحي إبراهيم، (١٩٦٠ م)، **دراسات في فقه اللغة**، ط١، بيروت : دار العلم للملايين، ج١، ص ٣٠٨

[٣١٣] انظر: الجرجاني، عبد القاهر(ت ٤٧١ هـ)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ط ٣، ١ م، (تحقيق محمود شاكر)، دار المدني، القاهرة، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م، ج ١، ص ٤٩

[٣١٤] المصدر نفسه، ج١، ص ٥٥

[٣١٥] خضر، فوزي (٢٠٠٤ م) **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، ط ١، الكويت: مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، ص ٧٨

وقد استخدم الميكالي الفعل بأنواعه في استهلالاته لنصوصه الشعرية، وقد عُنِيَت هذه الدراسة برصد هذه الأفعال بصيغها المختلفة، لتبين ارتباطها بالحدث من جهة ومدى انعكاسها على المتلقي وتأثيرها فيه من جهة أخرى.

الجملة الفعلية:

نوَّع الميكالي في استخدام الجملة الفعلية بين الماضي والحاضر، وجاء كل استهلال بهذه الأفعال ليدل على تجربة خاصة في فترة زمنية معينة، والجدول التالي يرصد لنا عدد المرات التي تكررت فيها الجملة الفعلية في الزمن الماضي و الزمن الحاضر وأضفنا عليه استعمالات فعل الأمر، أما المستقبل فقد ورد قليلاً عنده:

الزمن	عدد الجمل
الاستهلال بالفعل الماضي	٥٦
الاستهلال بالفعل المضارع	٤٨
الاستهلال بالفعل الأمر أو الطلب	١٧

وقد استخدم الميكالي الجملة الفعلية للتعبير عن أفعال وحوادث في أزمنة مختلفة "فالفعل يدل على معنى وزمان يقع فيه المعنى "[٣١٦] .

أ) الفعل الماضي:

ومن استعماله للفعل ليدلل به على معنى وقع في الزمن الماضي قوله في إحدى مقطوعاته[٣١٧]: (المجتث)

أنكَرتِ من أدمعي تَتْرى[٣١٨] سواكبها   سلي دُموعي هلْ أبكي سواكِ بها

فدلالة الاستهلال في الماضي، هو يُلقي عليها باللوم لإنكارها دموعه التي ذرفها وما يزال يذرفها، وقد وُفِّق في استعمال الفعل الماضي ليدلل على أنّ إنكارها لدموعه وصدودها عنه ليس وليد الساعة وإنما هو قديم قِدم حبه لها.

---

[٣١٦] الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الطوسي (ت ٥٠٥ هـ)، **معيار الشعر في فن المنطق**، ط١، ١م، (تحقيق سليمان دنيا)، دار المعارف ، مصر، ١٩٦١ م، ج ١، ص ٨٠

[٣١٧] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٣٧

[٣١٨] تَترى: أصلها وَترى، أي متواترين, انظر، ابن منظور، **لسان العرب**، ج ٥، ص ٢٧٦. الزبيدي، **تاج العروس**، ج ١٤، ص ٣٣٩، و**المعجم الوسيط**، ج٢، ص ١٠١٠

ويقول في مقطوعة غزلية أخرى [٣١٩] : (الطويل)

كتبتُ وخطّي من أذى السُّقم شاهدٌ   بأنَّ بناني من أذى السُّقم مُرتعشْ

فهو يعاني الألم والمرض في حبّه منذ زمن وهذا خطه الذي لاينتظم أكبر شاهد على ما سبّبه حبه لها من الألم فغدا كل شيء في جسمه يرتعش حتى بنانه، وهو يعاني من تلك التجربة منذ زمن طويل بدأت في الماضي واستمر أثرها إلى الآن.

ومن الخصائص الفنية عند الميكالي دخول الحروف والأدوات على الجملة الفعلية لتوكيدها أو نفيها أو الاستفهام عنها أو ما تعرف بالعناصر التحويلية، وبالتالي اختلاف دلالات هذه الجمل. يقول الأنباري: "إن الفائدة في التوكيد التحقيق وإزالة التجوُّز في الكلام "[٣٢٠]، وقد استخدم الميكالي صوراً متعددة لتوكيد الجملة الفعلية وذلك بادخال بعض الحروف على الفعل مثل: قد و لقد واللام والفاء المقترنة باللام والنون.

يقول الميكالي في رثاء أبي حامد البخاري [٣٢١]: (مجزوء البسيط)

قد استوى الناس إذ تولى   فما ترى موقفاً لحامد

إنه يقول إن الناس أصبحوا سواسية ولا فرق بين إنسان و آخر مند تولى هذا الرجل، وأكد هذا المعنى مستخدما (قد) مع الفعل الماضي، ليؤكد فكرة أن الرجل ليس كباقي الولاة، فولايته تميزت بالعدل والمساواة بين الرعية.

ويقول واصفا حرَّ الصيف الذي ضاق به ذرعا، وأكد مله منه بادخال (لقد) على الفعل الماضي[٣٢٢] : (الوافر)

لقد طالت شهورُ الصيف حتى   بَرِمْتُ بحرِّ تموزٍ وآبِ

واستخدم الميكالي أدوات النفي لنفي الجملة الفعلية في الماضي، ومن أمثلة ذلك استخدامه لأداة النفي (لم) في الجملة الفعلية المنفية في الزمن الماضي ومن ذلك قوله يرثي أحد الأصدقاء [٣٢٣] : (البسيط)

---

[٣١٩] الميكالي، **ديوان المكيالي**، ص ١٢٣

[٣٢٠] الأنباري، أبو البركات، عبد الرحمن بن محمد (ت ٥٧٧ هـ)، **أسرار العربية**، ط١، ١ م، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٤٢٠ ه، ١٩٩٩م، ج١ ، ص ٢٠٨

[٣٢١] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٧٥

[٣٢٢] المصدر نفسه ، ص ٤٤

[٣٢٣] المصدر نفسه ، ص ٢٣٨

لم أنسَه والرَّدى يمحو ملاحته   ولَحْظُه قاصدٌ طرفي يناجيه

فدلالة النفي هنا للماضي لأنه يتحدث عن تلك اللحظة التي توفي فيها صديقه، فاستخدم أداة النفي لم مع الفعل المضارع ليدلل بالنفي على الزمن الماضي، والاستمرار في حضوره في نفس صاحبه.

ب) الزمن المضارع

يقول معبراً عن فعل وقع في زمن الحاضر [٣٢٤] : (الوافر)

تسيرُ وفي فؤادي نارُ وجدٍ   دموعي عندها أبداً سُجومُ[٣٢٥]

إنه لا يستطيع أن يخفي نار وجده من شدة حبه لها، لأنَّ دموعه لا تكفُّ عن الانسكاب وهي بالتالي ستفضح أمره، وواضح أنَ معاناته لم تزل واقعة في الزمن الحاضر.

ويقول في مقطوعة أخرى [٣٢٦] : (الطويل)

أسيرُ وقلبي في هواك أسيرُ   وحادي ركابي لوعةٌ و زفير

فممَّا هو بيِّنٌ أنه لا يزال أسيرَ الهوى، لأن لوعة قلبه وزفيره المتسارع اللذين يرافقان سيره واقعان في الزمن الحاضر، فاللوعة والزفير متلازمان في وقت واحد.

واستخدم نون التوكيد الثقيلة مع الفعل المضارع للتوكيد، وذلك في قوله[٣٢٧]: (الرجز)

لا تَصْحبنَّ بالحياة ذا ثقهْ   فكلُّ نفسٍ للممات ذائقهْ

فهو يحاول أن يؤكد حتمية الموت عندما أدخل نون التوكيد على الفعل المضارع المنفي ليزيد في توكيد النفي لفعل المصاحبة لأنه لا يمنع من الموت.

كما استخدم أدوات النفي مع الفعل المضارع، ومن ذلك استخدامه أداة النفي (ما) في الجملة الفعلية المنفية في الزمن المضارع، إذ يقول في الشقائق [٣٢٨] : (الخفييف)

لاحَ لي في الرّياضِ نورُ الشَّقيقِ   فحكى لي غَلائلاً من عَقيقِ

---

[٣٢٤] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٢٠٤

[٣٢٥] انسجم الماء والدمع فهو مُنْسَجِمٌ إذا انسَجَمَ: أي انْصَبَّ، انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٢، ص ٢٨١

[٣٢٦] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٠٣

[٣٢٧] المصدر نفسه ، ص ١٥٧

[٣٢٨] المصدر نفسه ، ص ١٦١

ما يشقُّ الهموم مثلُ شَقيقٍ عِندَ راحٍ لكلِ روحٍ شَقيق

فجاءت دلالة النفي هنا لتدل على الزمن الحاضر فهو بمجرد أن يرى تلك الشقائق فإن همومه تبدأ بالانجلاء، وهنا تحس بحركة الفعل المنفي (يشق) لأنه في حال المضارع.

كما استخدم مع الفعل المضارع أداة النفي (لا) ومن ذلك قوله [٣٢٩] : (البسيط)

أرى وِصالك لا يصفو لآمِلِه والهجرُ يَتبَعُه ركضاً على الأثر

نلاحظ أن دلالة الفعل هنا وقعت في الزمن الحاضر فكان النفي فيها يدل على الحاضر أيضاً.

واستخدم الميكالي الاستفهام مع الفعل المضارع، وقد يخرج الاستفهام عن غرضه الحقيقي إلى أغراض أخرى كالنفي أو التوبيخ أو التحقير أو التعجب أو غير ذلك وغالباً ما تظهر هذه المعاني في الشعر، وقد تعددت صور الاستفهام عند الميكالي في مقطوعاته المختلفة ومن ذلك قوله في الزهد [٣٣٠] : (الوافر)

أتركضُ في ميادين التَّصابي وقد ركضَ المشيبُ على الشَّبابِ

إن الشاعر يستنكر على المرء أن يبقى غارقا في الملذات والشهوة وقد أتاه الشيب منذرا بقرب الأجل، وقد جاء استنكاره في صيغة السؤال إلا أنه لا يطلب رداً أو جواباً على سؤاله، وإنما يريد توبيخ من يخاطب، فالاستفهام هنا خرج إلى معنى بلاغي آخر هو التوبيخ.

ثم يتابع قائلاً :

وكيف تلذُّ طعمَ العيش نفسٌ غدت أترابُها تحت الترابِ ؟

ثم يتساءل مرة أخرى مستنكراً ومتعجباً من أولئك الذين لا يزالون يستلذون الشهوات ويركضون خلفها وهم يرون أصحابهم وقد وُسِّدوا التراب واحداً تلو الآخر .

ويقول في موضع آخر [٣٣١] : (الرجز)

أما ترى الزهرةَ قد لاحَت لنا تحت هلالٍ لونه من الذَهَب
ككرة مِنْ فضَّة مجلوَّة أوفى عليها صولجانٌ من ذَهَبْ

---

[٣٢٩] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١١٠
[٣٣٠] المصدر نفسه ، ص ٤٧
[٣٣١] المصدر نفسه ، ص ٣١

هو يصف جمال تلك الزهرة المشعّة التي بدت ككرة من الفضة وقد استمدت هذا اللون من ذلك القمر ذهبي اللون، وقد عبَّر عن ذلك بصيغة الاستفهام التعجبي ليدلل على جمال ذلك الاقتران الذي حصل بين الهلال والزهرة.

ويقول [٣٣٢]: (المتقارب)

أما حان أنْ تَشفيَ المستهامَ بزورةِ وصْلٍ و تأوي لَه

نلاحظ أنه يطلب ممن يحب أن يحنَّ عليه بزيارة ويعاتبه على ذلك، لأن المستهام في حكم المريض الذي تجب زيارته، وهذا العتاب سببه على ما يبدو طول الفراق، وقد عبَّر الميكالي عن تلك اللوعة بصيغة الاستفهام والرجاء.

ج) زمن المستقبل:

أما الزمن المستقبل فلم يرد كثيراً في شعر الميكالي، ربما لأنه إنسان واقعي، ارتبط بواقعه الحاضر الذي يعيش فيه والذي وجد فيه أقرانه وأصحابه، فلم ينسلخ عن حاضره، أما ارتباطه بزمن الماضي فهذا شيء طبيعي، إذ إنَّ كل إنسان بطبيعته البشرية يصدر عن تجربته الشخصية التي تشكل قاعدته التي ينطلق منها، والتي تكون في الأساس مصدر حكمته ورُشده ومعرفته **"فالعقل محتاج إلى التجربة"** [٣٣٣] ، و"المعرفة محتاجة إلى التجربة" [٣٣٤]، بعبارة أخرى المعرفة العقلية محتاجة إلى التجربة **"فالتجربة مرآة المرء"**[٣٣٥]، وبالتالي لا يستطيع أن ينفصل عنها، فالتجربة **"** فعالية إرادية يقوم بها الإنسان واعياً**"**[٣٣٦].

وقد ارتبط الفعل عنده بـِ (إذا): وهي ظرف لما يستقبل من الزمان، و بـِ (إنْ) للدلالة على زمن المستقبل، ولم أجد من الأفعال ما يرتبط بالسين للدلالة عليه، ومن ذلك قوله [٣٣٧] : (السريع)

إذا دَها خَطْبٌ فآراؤه تُغني عن الجيش وتسريبه

وإنْ دجا ليلٌ بدا نورُه للرَّكب نَجماً فهيَ تسري به

---

[٣٣٢] الميكالي، **ديون الميكالي** ، ص ١٧٢

[٣٣٣] الدميري، أبو البقاء بن موسى الشافعي (ت ٨٠٨ هـ)، **حياة الحيوان الكبرى**، ط٢، ٢م، (تحقيق أحمد حسن بسج) دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤ هـ ، ج٢، ص ٣٢٠ .

[٣٣٤] انظر: ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج ٢، ص ٢٦٠

[٣٣٥] الثعالبي، أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل،(ت ٤٢٩ هـ)، **سحر البلاغة وسر البراعة**، ط١، ١م، (تحقيق عبد السلام الحوفي)، دار الكتب العلمية ، بيروت، ج١، ص ٢٠٠

وانظر: : الإشبيهي، أبو الفتح شهاب الدين محمد بن أحمد (ت ٨٥٢ هـ)، **المُستَطرف في كل فنٍّ مستَطرَف**، ط١، ١م، (تحقيق سعيد محمد اللحام)، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٩ هـ ، ج١، ص ٢١

[٣٣٦] انظر: نازك صادق الملائكة،(١٩٦٢ م) **قضايا الشعر المعاصر**، ط٥، بيروت: دار العلم للملايين، ج١، ص ٣٠٤

[٣٣٧] المصدر نفسه، ص ٤٢

فهو لم يقتصر على التدليل على أهمية والده في الزمن الحاضر، وإنما ربط مصير القوم به وبآرائه في المستقبل أيضا.

ولم يقتصر الميكالي على استخدام الفعل الماضي و الحاضر و المستقبل في حالة المبني للمعلوم وإنما استخدمه في حالة المبني للمجهول أيضا في الأزمنة المختلفة ومن ذلك قوله [٣٣٨] :

بُليتُ بشادنٍ أضحى فُؤادي   رهينَ هَواهُ ليـــسَ يُفَكُّ رَهنُه

استخدم الميكالي الفعل في صيغة المبني للمجهول مرتين، إحداهما في زمن الماضي (بُليتُ)، والأخر في زمن الحاضر (يُفَكُّ)، فهو يشكو ذلك البلاء الذي نزل به، وجاء بصيغة المجهول ليخبر عنه، و أظنُّه كان موفقاً في استخدام الفعل على هذه الصيغة لأن سبب البلاء متعدد وليس سبباً واحدا، فربما يكون سببه هو جمال المحبوبة الفتَّان، أو صدودها عنه، أورحيلها عنه، أولضعف في نفسه تجاه من يحب، أوغير ذلك مما يجعل الفاعل ليس محدداً، وفي المرة الثانية جاء بالفعل على صيغة المجهول، ففؤاده ليس يُفك رهنه، وهذه نتيجة منطقية ترتبت على الجهل بمسبّب الابتلاء فكان بالضرورة أن يصعب تحديد نوع العلاج، لذلك كان الميكالي موفقاً باستخدام الفعل مبنياً للمجهول أكثر من بنائه للمعلوم.

كما أنه كان موفقا حين أتى بالفعل الثاني (يُفك) في الزمن الحاضر، ليبرهن على أنه لايزال يعاني لوعة ذلك الابتلاء الشديد الذي وقع في زمن الماضي بينما استمر أثره إلى الوقت الحاضر، أما حالة الابتلاء فهي قديمة حدثت منذ زمن، لذلك جاء بفعلها على صيغة الماضي (بُليت) فكان استخدامه لها متفقاً مع المعنى.

ويقول في إحدى مقطوعاته الغزلية وقد استخدم اللام الواقعة في جواب قسم محذوف والنون الثقيلة مع الفعل المضارع لتوكيد المعنى الذي سيقع في المستقبل [٣٣٩] : (الوافر)

غزاني طرفُه حتى سباني   لأنتصرنَّ منه بمن غزا لي

[٣٣٨] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٢١٣
[٣٣٩] المصدر نفسه ، ص ١٨٧

هـ) الأمر والطلب:

ومن أسلوبه في تصريف الأفعال استخدامه للفعل بصيغة الأمر أوالطلب ومما استهل به مقطوعاته قوله [٣٤٠] : (المتقارب)

تَعزَّ عن الحِرصِ تَعززْ به   ففي الطَّمع الذلُّ و المنقصه

هذه المقطوعة في النصح والإرشاد، وقد أخرجها الميكالي مخرج الحكمة، فهو يوجه نصحه للسامع بالامتناع عن البخل والحرص الزائد الذي قد يدخل الإنسان في المنقصة والذل، فالكريم هو الحر، أما البخيل فقد يوصله حبه للمال إلى العبودية والمهانة. وقد جاء الأمر في الجملة على صيغة الطلب واحتوت معنى الشرط، فالفعل (تعز) هو فعل الطلب، وجوابه هو الفعل (تعزز)، وكأنه يقول أن العزة لن تتحقق إلا بالتعزي عن الحرص.

وقد تتوالى أفعال الأمر عنده كما في الأبيات المتتالية[٣٤١] : (مجزوء الخفيف)

جامل الناسَ في المعا   شِ وَخَلِّ المزاحَمَهْ
وتفاصحْ وقلْ لِمنْ   يتعاطى المُزاحَ مَهْ

ينصح الشاعر كل إنسان أن يُعامل الناس بلطف ولين، وأن لا ينازع الناس أشياءهم حتى لا تقع البغضاء بينهم، وينهى كذلك عن المزاح الزائد الذي قد يؤدي إلى نفس النتيجة وهي التناحر والتنافر، فاستخدم الفعل (جامل) والفعل (تفاصح) في صيغة الأمر وهذا يتناسب مع موقف النصح والإرشاد.

واستخدم الميكالي الأمر في صيغة النهي، كما في قوله:[٣٤٢]

لا تطْغَ في حال الثَّراء   وكُنْ لفقركَ ذاكرا
إذ كان خُبْزُكَ ذا شرى   بحتاً وبيتك ذا كرى[٣٤٣]

ينهى الشاعر المرء عن الطغيان والتكبر إن أصاب شيئاً من الغِنى ويدعوه إلى أن يُذكّر نفسه بفقره عندما لم يكن يجد ما يأكله، فجاء بالأمر على صيغة النهي مستخدما الفعل المضارع (تطغ) مسبوقاً بحرف النهي (لا).

---

[٣٤٠] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٢٥
[٣٤١] المصدر نفسه ، ص ٢٠٣
[٣٤٢] المصدر نفسه، ص ٩٤
[٣٤٣] البحت: الخالص من كل شيء. ابن منظور، **لسان العرب**، ج٢،ص ٩

الجملة الاسمية:

عمد الميكالي إلى توظيف الجملة الاسمية بما يخدم مقتضى الحال، ولتفيد دلالات جديدة في النص الشعري، ومثال ذلك في قوله[٣٤٤]: (الخفيف)

مُبدعٌ في شَمَائِلِ المَجْدِ خِيماً ما اهتدينا لأخذِه واقتباسِهْ

فهوَ فظٌ بالمالِ وقتَ نَداهُ وجَوادٌ بالعَفوِ في وَقْتِ بَاسِهْ

يتضح في هذه المقطوعة سيطرة الجملة الاسمية على بنيتها، ونلاحظ أنها جمل قصيرة وقد التزم الخبر فيها حالة واحدة هي الاسمية، وهذه الجمل هي: (مبدع: والتقدير هو مبدع، هو فظٌ، هو جواد) والشاعر في هذه المقطوعة يمدح والده بعدد من الصفات، ولكنه أسبغ على هذه الصفات سمة الثبوت والاستقرار والدوام، فوالده كما يراه هو قد بلغ صفة الإبداع في المجد والرفعة من بين الناس حتى أصبح يُشار إليه بالبنان، ليس هذا فحسب بل جعل هذه الصفة من شيمه الراسخة التي لا تتبدل ولا تتغير، ومعلوم لدى علماء اللغة والبلاغة أن الجملة الاسمية تفيد الثبوت والاستقرار والدوام، يقول أبو البقاء الكفوي "الجملة الاسمية تدل بمعونة المقام على دوام الثبوت... وإذا كان خبرها اسماً فقد يقصد بها الدوام والاستمرار الثبوتي بمعونة القرائن "[٣٤٥] ثم هو كريم بالمال دوماً فكلما اشتدت الحاجة زاد سخاءً، وهو جواد بالعفو دوماً عند المقدرة، وكأن هذه الصفات الكريمة صارت جزءاً من كيانه متأصلة في ذاته ووجوده وسجيته، لا تنفصل عنه ولا ينفصل عنها، والذي أفاد هذه المعاني على هذه الشاكلة هي الجملة الاسمية التي تفيد الثبوت والدوام.

ولو حاولنا أن نستبدل هذه الجمل الاسمية بجمل فعلية فماذا عسانا أن نتوصل بالمعنى الدلالي للقصيدة، فلو قلنا: يبدع (هو) في شمائل المجد...، يفظُ (هو)بالمال...، يجود(هو) بالعفو....

ففي قولنا: يبدع في شمائل المجد إشارة إلى أنه الآن يبدع، بدلالة المضارع لأن صنيعه رهين الساعة ينتهي بانتهائها. أو في قولنا: يفظ بالمال وقت نداه في إشارة إلى المستقبل فصنيعه لم يحدث لغاية الساعة ولكنه سيحدث يوماً ما، وفي كلتا الحالتين فإن صنيعه لم يحدث قبل هذه الساعة، فهو لم يبدع ولم يفظ بالمال بعد، وبعبارة أخرى يبقى فعله مرهوناً بزمن معين، فهذا الإبداع والفظُ والجود محدود بزمن بداية و زمن نهاية، هذا هو الفرق الذي أحدثته الجملة الاسمية، الفرق بين المحدود واللامحدود، بين الثبات والحركة، بين الدائم والآني.

---

[٣٤٤] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٢٢

[٣٤٥] الكفوي، أبو البقاء (ت ١٠٩٤ هـ)، **الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، ط١، ١م، (تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص١٠١٠

وهذه مقطوعة أخرى ابتدأها الشاعر بجملة اسمية يقول فيها[٣٤٦] : (الوافر)

مواعيدُهُ بالوصل أحـــلامُ نائمٍ أُشبهها بالقَفْرِ أو بِسَرابِه

فَمنْ لي بوجهٍ لو تحَيَّرَ في الدُّجى أَخو سفَرٍ في ليلِ غيْمٍ سَرَى به

تلعب الجملة الاسمية دورا بارزا في التجربة الغزلية التي يخبرنا بها في هذه المقطوعة، وهذه الصورة توحي بتلك الحقيقة الراسخة في نفس الشاعر ووعيه والمتمثلة في إحساسه وقناعته بتجاهل المحبوبة له من خلال تلك المواعيد الكاذبة التي تعده بها، والتي هي في حقيقتها أضغاث أحلام وسراب لا حقيقة له في الوجود، ولكنه في الوقت نفسه مأسور بحبها، وهذا الأسر هو الذي جعله يهيم على وجهه ويطلب رفيقاً له في سفره ليلاً ليبحث عنها، هذه الأحاسيس المتولدة اتخذت في وعيه صفة الحقيقة الثابتة، وقد تجسدت هذه الأحاسيس في مبتدأ قام الخبر ومتعلقه بتوضيحه وبيان أبعاده، فمواعيده ما هي إلا أحلام وسراب.

وقد يُسند إلى المبتدأ جملة فعلية تسد مسد الخبر، وهنا تقبل الجملة الاسمية صفة الحركية فيها، يقول الكفوي: " وإذا كان خبرها مضارعاً فقد يفيد استمراراً تجددياً"[٣٤٧]، ونفهم من قوله إن كان الخبر فيها فعلاً مضارعاً دلت على التجدد، وإن كان ماضياً دلت على الانقضاء فلا استمرارية ولا تجدد، ومن مثل هذه الجملة الاسمية نجد عند الميكالي قوله في الغزل[٣٤٨]: (الوافر)

عُذيري مِنْ رامٍ رماني بسهمِهِ فَلمْ يُخطِ ما بين الحَشا والتَّرائبِ

فأَصداغُهُ يَلسَعْنَني كالعَقاربِ وأَلْحاظُهُ يفعلْنَ فِعلَ العُقارِ بي

فالحركية هنا اقترنت بزمن الفعل المضارع، ودلالة هذا الزمن محددة بوقت وقوع تلك المصيبة وانتهائها، ففي البيت الثاني جاء الخبر جملة فعلية في (يلسعنني و يفعلن)، فهو كلما رأى وجه هذه الحبيبة يحس بتلك اللّسعات القاتلة المؤلمة التي تشبه لسعة العقرب، أما نظراتها فتجعله في حالة من اللاوعي هائماً على وجهه كالمخمور الذي ذهب عقله وراحت قدرته تحت تأثير الخمر، وبعد أن تنصرف يرجع إلى حال الوعي ليصف لنا فعلها فيه، وهذا مرهون بزمن الفعل المضارع الذي وقع خبراً في الجملة الأولى والثانية من البيت الثاني، والذي أضفى على الجملة الاسمية صفة الحركية لا الثبات.

---

[٣٤٦] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٥٥

[٣٤٧] الكفوي، **الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، ص١٠١٠

[٣٤٨] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٦٠

ويعدد الشعر مناقب صديقه الكرخي باستخدام الجملة الاسمية التي سيطرت على كثير من أبيات قصيدته، ليثبت لنا أن هذه الصفات الحميدة ما هي إلا جزء متأصل فيه، وهذا نوع من الوفاء لصديقه حتى بعد موته إذ لم ير بدّا من أن يوفيه قدره بأن يختار له من طرائق اللغة ما يرفع من شأنه وقدْره، ففضل أن ينعته بهذه الصفات من خلال تكرار الجملة الاسمية، إذ يقول فيه[٣٤٩]:(الخفيف)

مسعدٌ في الرّخاءِ سمحٌ شفيقٌ   وله في النائباتِ برٌّ وصولُ
صادقُ الوُدِّ ثابتٌ لا كخلٍّ   هو مستكرهُ الإخاءِ ملولُ
خُلُقٌ كالزلال زلَّ عن الصّخرِ   ونفسٌ للعيبِ عنها زليلُ
واجتنابٌ لما يعابُ من الأمرِ   وعرضٌ من الدناءِ صقيلُ
حافظٌ للكتابِ يعنيه منه   رافداه التنزيلُ والتأويلُ
قائمٌ في الدّجى حليفُ صلاةٍ   من سناه وجهه عليها دليلُ

فهذه الصفات ثابتة راسخة على هذا النحو لا تنقص ولا تزول (مسعد، سمح، شفيق، صادق الو، حافظ لكتاب الله، قائم بالليل) بل اكتسبت صفة الديمومة والثبات، ثم يسرد الشاعر لنا حكاية الموت متكئً على الجملة الاسمية في توضيح مشهد الموت المهول، الذي يوحي بالفناء والجمود إذ يقول:

أيُّ مرأىً ومنظر لا يهولُ   من خليلٍ عليه تُربٌ مَهيلُ

وكأن الشاعر في تلك اللحظة أصابه الجمود كصاحبه الميت فلم يعد يقوى على الحركة مثله، فجاءت الجملة الاسمية لتوحي بعالم الصمت المرافق للموت والعجز عن الفعل والسكون الذي لا حركة بعده، وتوحي كذلك بالعجز الذي يرافق الإنسان في ظلمة القبر السوداء، وقد تراءى لنا هذا المشهد عندما أخذ يتعجب من هول هذا المشهد بقوله: أيُّ مرأى وأيّ منظر، تاركاً للسامع أن يتخيل عظم الأمر حسب ما يتراءى له.

نلاحظ أن الشاعر اتخذ من الجملة الاسمية مطية يجسّد من خلالها رؤاه وإيحاءته، ويعبّر بها عما يستكنّ في قرارة نفسه، فساهمت هذه الجملة في إخصاب تجربته الشعرية من جهة، وفي تلقيح القصيدة بجماليات إضافية.

---

[٣٤٩] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٧٨

وقد يأتي المبتدأ اسماً مفردا ليدل على التقليل من شأن المذكور باسمه، كما يظهر في قول الميكالي [٣٥٠]: (المجتث)

الخالـــديُّ بخيلٌ فليسَ يُرجى قِراه

سيَّان ضيفٌ أتاه وحدُّ سيفٍ فراه

فقد يؤتى باسم المتحدث للتقليل من شأنه والتعريض بدنو منزلته بين المتحدثين، بعد تخصيصه و تحديده في السياق سعياً لإبراز سبب كراهته له، يقول الخطيب القزويني في دلالة تعريف المبتدأ بالعلمية: "فإما لإحضاره في ذهن السامع ابتداءً باسم مختص به ... وإمّا لتعظيمه أو لإهانته"[٣٥١] وفي البيت الأول جاء الشاعر بالاسم (الخالدي) وموقعه الابتداء للتعريض به، وقد خصه بالتقديم للتأكيد والأهمية، ولأنَّ ما سيأتي لاحقاً سيكون إخباراً عنه، ثم جاء بالخبر (بخيل) بعده مباشرة من غير فاصل يفصل بينهما بغرض إلصاق صفة البخل به وإهانته.

من خلال استعراض شعر أبي الفضل الميكالي تبين لنا أنه يستعمل لغة شعرية بسيطة الألفاظ والتراكيب، فقد كان شعاره السهولة والابتعاد عن الغرابة، فتقرأ شعره من أوله إلى آخره من غير أن تعوزك تلك القراءة إلى الرجوع إلى معاجم اللغة؛ لتقف على غريب ألفاظها إلا نادراً، وهذا بسبب إصرار الميكالي على أن يكون قريباً من كل من هم دونه في المكانة والثقافة، فآثر اللغة المتداولة التي يعرفها ابن اللغة أو حديث النطق بها على تلك اللغة التي تبحر في لجة الغريب والحوشي وغير المألوف، ورغم سهولة ألفاظها وقربها من المتلقين إلا أنها حافظت على قوتها ومتانتها وتماسكها في أغلب شعره، إنها تجذب من يقرأها وتشدّ انتباهه.

---

[٣٥٠] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٩٨

[٣٥١] القزويني، جلال الدين محمد عبد الرحمن الخطيب (ت٧٣٩ هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط٣، ٣م، (تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي)، دار الجيل، بيروت، ج٢، ص ١٢

ثانياً: المستوى الصرفي:

عندما تتلاقى مجموعة من الأصوات وتؤلف كلمة من الكلمات، تتخذ هيئة مخصوصة في تكوين الكلمة، وهذه الهيئة تسمى بنية الكلمة، ويختص علم الصرف بمعرفة بنى الكلم، لذا فهو العلم الذي تُعرف به صياغة الأبنية العربية مما ليس إعراباً ولا بناءً.

الاشتقاق:

والاشتقاق في العربية هو "نزع لفظ من آخر بشرط تناسبهما معنىً وتركيبا، وتغايرهما في الصيغة بحرف أو بحركة، وأن يزيدَ المشتقُّ على المشتقّ منه بشيء، كضارب أو مضروب"[٣٥٢] "وله فيها أربعة أوجه لكل منها طبيعته المستقلة ووظيفته في الأداء اللغوي التي تُكسب اللغة مرونة وحيوية واتساعا وقابلية غير محدودة للاستيعاب" [٣٥٣].

و الاشتقاق الصغير من بين هذه الأوجه الأربعة للاشتقاق التي ذكرها السيوطي في المزهر [٣٥٤] ، وهو انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في الصيغة، مع تشابه في المعنى واتفاق في الحروف الأصلية وفي ترتيبها، وهذا يشمل مباحث كثيرة: كأبنية الأفعال و الأسماء وأوزانها، والمجرد و المزيد من الأفعال و الأسماء، واشتقاق المشتقات السبعة .

والذي يعنينا هو كيف ترددت صيغ المشتقات في شعر الميكالي، ومن المشتقات التي وردت في شعره: اسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغة المبالغة، والصفة المشبهة، واسم المكان.

اسم الفاعل:

وهو اسم مشتق "يدل على الحدث و من قام به " [٣٥٥]، وهو من أكثر الصيغ الصرفية التي ترددت في شعر الميكالي، وهذا المؤشر في الكثرة يرجع إلى شخصية الميكالي نفسه، فهو أمير من أمراء عصره، وكان الشعراء و الأدباء يقصدون قصره طمعاً في رضاه، وكان صاحب رأي سديد شأنه شأن والده، وآراؤه موضع ثقة واتباع، فهذه الشخصية الفاعلة في مجتمعها في ذلك العصر انعكست في شعره، فالبنية الداخلية في نفس الميكالي هي نفسها التي شكلت تلك الصيغ و الأبنية التي ظهرت في شعره، فكان اسم الفاعل من أكثر تلك البنى تجلياً في شعره.

---

[٣٥٢] الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١ هـ)، **المفتاح في الصرف**، ط١ ، ١م ، (تحقيق علي توفيق الحمد)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م، ج ١، ص ٦٢
وانظر/ السيوطي، جلال الدين (ت ٩١١ هـ) ، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ط١، ٣ م، (تحقيق عبد الحميد هنداوي)، المكتبة التوفيقية، مصر، ج٣، ص ٤٥٠

[٣٥٣] الأسعد، عمر و السعدي، (١٩٨٩م) فاطمة، **اللغة العربية بين المنهج والتطبيق**، ص ٣٣

[٣٥٤] انظر: السيوطي(ت ٩١١ هـ)، جلال الدين، **المزهر في علوم اللغة و أنواعها**، ط١، ٢م، (تحقيق فؤاد علي منصور)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٨ م، ص ٢٧٥ – ص ٢٩٦

[٣٥٥] انظر، ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن جمال الدين (ت ٧٦٠ هـ)، **متن شرح شذور الذهب**، الطبعة الأخيرة، ١ م، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ج ١، ص ٢٧

يقول في إحدى مقطوعاته[٣٥٦] : (الطويل)

أرادت صُدوفِي وانحرافي عن العُلا   وما أنا في هذي المذاهبِ ذاهبُ

استخدم الشاعر اسم الفاعل في قوله:(ذاهب) والشاعر يريد أن يبين أنه هو الذي يصنع القرار في فعل الذهاب أو عدمه، ثم كان قراره بعدم الذهاب إلى ما قد يصرفه عن عدم إحراز التقدم في ميادين العلا. فاتخذ من اسم الفاعل ما يخبر به عن نفسه.

ويقول أيضاً [٣٥٧]: (الطويل)

أسيرُ وقلبي في هواكَ أسيرُ   وحادي [٣٥٨] ركابي لوعةٌ وزفيرُ

استخدم اسم الفاعل (أسير) فقد قرر على نفسه أن يكون أسيراً في هوى من يحب، وهو بهذا الأسر يدفع ثمن حبه، لأنه هو من اختار لقلبه ذلك الأسر، وجعل من لوعته تلك (حاديا) لمركب آلامه، فالشاعر أصبغ على نفسه صفة الفاعلية في حبه وبالتالي ألزم نفسه عواقب هذا الحب المؤلمة.

ونلاحظ كذلك أنّ اسم الفاعل يأتي في كثير من المواضع في الأبيات المتتالية، ومن ذلك قوله[٣٥٩]:

مُسعدٌ في الرّخاءِ سمحٌ شفيقٌ   وله في النائباتِ برٌّ وصولُ

حافظٌ للكتابِ يعنيه منه   رافداه التنزيلُ والتأويلُ

قائمٌ في الدّجى حليفُ صلاةٍ   من سنا وجهه عليها دليلُ

يعدد الشاعر في هذه المرثية مناقب صديقه، فيصفه بأنه سمح شفيق يسعد من حوله وهو جواد في النائبات، حافظ لكتاب الله، قائم بالليل، حتى أنه لكثرة قيامه مشرق الوجه كأن به نوراً.

ونلاحظ في الأبيات السابقة أن اسم الفاعل تكرر عدة مرات: مُسعِد، حافظ، رافد، قائم. فهو يختار لصديقه من الصفات ما يحب لنفسه، ثم جعل هذه الصفات في صيغة اسم الفاعل لأنه كان يرى في صديقه ما هو متأصل في نفسه هو من الفاعلية والقيادة في أعمال الخير والصفات الحميدة.

---

[٣٥٦] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٣٥

[٣٥٧] المصدر نفسه ، ص ١٠٣

[٣٥٨] حاالإبل: ساقها وحثها على السير. انظر: **المعجم الوسيط**، ج١، ص ٢٦٢

[٣٥٩] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٧٨

اسم المفعول:

وهو " ما اشْتُق من مصدر المبنى للمجهول، لمن وقع عليه الفعل " [٣٦٠] ، وقد استخدم الميكالي اسم المفعول في شعره إلا أنه لم يكن بتلك الكثرة التي ورد فيها اسم الفاعل، فكان وروده في شعره قليلاً – حوالي ثلاثين مرة – قياساً باسم الفاعل الذي ورد في أكثر من ثمانين قصيدة ومقطوعة، فالميكالي آثر أن يكون شخصاً إيجابياً فاعلاً في مجتمعه لا مجرد رقم فيه، كما أنه كان لا يقبل أن يقع الظلم على الناس وعلى نفسه، فجاء بصيغ وأبنية لفظية توافق ما جُبل عليه من طَبْع.

صور الميكالي الزمن في كثير من مقطوعاته بالغدر والقسوة، وتشكّى من نوائب الدهر وتقلبات الأيام، وجعل من مصائب الدهر ضيفاً يحلُّ على الإنسان متى وأنّى شاء، وقد جرَّب بنفسه ابتلاء الدهر وعرف قسوته، فكان يقف أمامه حائراً عاجزاً عن فعل شيء، لأنه كان يعرف أن ما أصابه لم يكن ليخطئه، فكان غالباً ما يبدأ قصائده أو مقطوعاته بالتبرم والشكوى وذم الدهر ومصائبه، ثم ما يلبث أن يتحول للتسليم بقضائه، ولما كان الأمر كذلك فقد جعل من نفسه عرضة لنازلات الدهر التي تأتي بحكم القدر فيقف حيالها بلا حول ولا قوة، فاتخذ من المشتقات اللفظية ما يناسب حالة الوهن التي تلازمه في هذا الأمر، فاتخذ لنفسه من اسم المفعول صفة يرددها في هذه المواقف، ويتكرر الأمر نفسه عندما كان يعاني هجر الحبيب وألم الفراق، وطول الليل وجفاء النوم وكثرة التسهّد.

ومن ذلك قوله في إحدى مقطوعاته[٣٦١]: (الطويل)

وكيف تنام العينُ بعدَ فراقِهِمْ وقد رحل القلبُ المَشوقُ مع الرَّكبِ

نلاحظ أنه استخدم اسم المفعول (مَشوق) ليصف به قلبه المتيم بمن يحب، فهو لشدة شوقه لهم فقد رحل قلبه مع الركب الذي يقلهم، وهو في شوقه هذا مسيّر لا مخيّر، فكان الشاعر موفقاً في وصف قلبه باسم المفعول مشوق لأنه يتناسب مع ضعفه في هذا الموقف، وهذا الضعف أضحى ملازماً له لأنه لم يعد يقوى على احتمال نار الشوق، فتحولت هذه الصيغة من المفعولية لتصبح صفة مشبهة.

---

[٣٦٠] انظر: الحملاوي، أحمد بن محمد (ت ١٣٥١ هـ)، **شذا العرف في فن الصرف**، ط١، ١م، (تحقيق نصر الله عبد الرحمن)، مكتبة الرشيد، الرياض، ٢٠٠١ م، ج١، ص ٦٣ .

[٣٦١] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٤٧

واستخدم اسم المفعول أيضاً في قوله [٣٦٢] : (السريع)

مَعَذَّبُ الليلِ إلى ضُحاه   تلهَبُ نارُ الشوق في حشاه

إن حبه أقوى من إرادته، كما أن المحبوب بعيد عنه وهذا يزيد الأمر اشتداداً عليه؛ فبقي طول الليل يتعذب من فراق الحبيب ويكتوي بنار الجوى، وهذا العذاب من مستلزمات الحب التي يُبتلى بها المحب رغماً عنه ولا يأتيه هذا العذاب نهاراً وإنما يأتيه ليلاً ليكون أشد وطأة لما فيه من الوحدة، فجاء بصيغة اسم المفعول ليؤكد لنا أن ما هو فيه من العذابات والآلام إنما هي من فرائض العشق، فهو يقف حيالها ملبياً طائعاً لا يملك من أمر نفسه شيئاً غير الصبر، ومن قوله يشكو مرارة الهوى[٣٦٣] : (الكامل)

يا مُبتلىً بضناه يرجولا رحمة   مِنْ مالكٍ يشفيه مِن أوصابه

أوصاك سحرُ جنونِه بتسهُّدٍ   وتلذُّذٍ فقبلتَ ما أوصى به

اصبرْ على مضض الهوى فلربَّما   تحلو مرارةُ صبرهِ أو صَابه

يرى الشاعر أنه ليس أصعب على المرء من أن يُبتلى بداء الحب، فمن يقع أسير الهوى يبقى حائراً هائماً يعاني لوعة الفراق، والمحب يبقى أسير هواه، وقد وصف الشاعر ذلك بالابتلاء لما يرافقه من الألم والقلق، ثم يطلب من المحبين الصبر على هذا الابتلاء فعسى أن يتبدل الحال إلى حال أفضل مما هو عليه، وقد استخدم اسم المفعول (مُبتلى) لأنه يتوافق وحال المحب في ضعفه.

الصفة المشبهة:

هي إحدى المشتقات السبعة وتدل على صفة يغلب عليها الثبات، وهي "تعمل فيما كان من سببها وذلك كقولك هذا حسن الوجه وكثير المال " [٣٦٤] وقد عرّفها السكاكي في مفتاح العلوم بقوله:

[٣٦٢] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٢٢٧

[٣٦٣] المصدر نفسه، ص ٥٩

[٣٦٤] انظر: سيبويه، عمرو بن عثمان أبو بشر (ت ١٨٠ هـ)، **الكتاب**، ط٣ ، ٤ م، (تحقيق عبد السلام هارون)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٨ م، ج١، ص ١٩٤
وانظر: المبرد، محمد بن يزيد أبو العباس (ت ٢٨٥ هـ)، **المقتضب**، ط١، ٤ م، (تحقيق محمد عبد الخالق عظمية)، عالم الكتب، بيروت، ج٤، ص ١٥٨

"الصفة المشبهة تخص الثلاثيات المجردة ... وتدل على الثبوت" [٣٦٥]. وقد استخدم الميكالي الصفة المشبهة في شعره ومن ذلك قوله [٣٦٦] : (المتقارب)

كتبتُ إليك ولي مقلة   تَسُحُّ بفيضٍ عليك الغُروبا

وقلب يذوب بنار الهوى   ولست بخيلاً به أن يذوبا

فجاء بالصفة المشبهة (بخيل) منفية، ليجعل صفة الكرم من شمائله وذلك في الأمور كلها، فهو لا يبخل بدموعه أن تنسكب على فراق صديقه الذي غيَّبه الموت، وهذا دليل على صدق مشاعره تجاه صديقه فقد كان وفياً له في حياته وها هو يحافظ على وفائه وإخلاصه له بعد مماته، وهذا ينسجم مع طبع الميكالي الذي عُرف عنه أنه ودود صادق المشاعر. فاستخدامه للصفة المشبهة المسبوقة بالنفي إنما هي محاولة منه لإثبات دوامه على الإخلاص.

ولاحظنا أيضاً كيف تحولت صيغة اسم الفاعل وصيغة اسم المفعول إلى صفة مشبهة عندما اكتسبت هذه الصيغ صفة الثبات.

صيغة المبالغة:

وهي تشبه اسم الفاعل ولكنها جاءت " لتدل على اسم الفاعل والإكثار فيه" [٣٦٧]، ولم يكثر الميكالي من استخدام صيغ المبالغه في شعره ومن ذلك قوله [٣٦٨]: (الخفيف)

إنَّ لي في الهوى لِساناً كتوماً   وجَناناً يُخفي حرْقَ جواه

أراد الشاعر في هذا البيت أن يؤكد لنا أنه يكتوي بنار البعد والجوى، غير أنه لا يبوح بسره إلا لمن يحب، فوصَفَ لسانه بكتم تباريح الهوى، وزاد عليه بأن جعله في صيغة المبالغة (كتوم) ليبرهن لمن يحبه أنه حافظ لحبه، وحريص على خصوصية العلاقة بينهما، ثم تحولت صفة الكتمان لتصبح من طبائعه، فانتقلت من صفة الآنية إلى صفة الثبات وأصبحت صفة مشبهة أيضاً.

[٣٦٥] انظر: السكاكي، يوسف بن أبي بكر أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ) ، **مفتاح العلوم**، ط٢، ١ م، (تحقيق نعيم زرزور)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧ هـ، ١٩٨٧ م، ج ١، ص ٥٠

[٣٦٦] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٣٣

[٣٦٧] انظر: عباس، حسن، **النحو الوافي**، ط١٥ ، القاهرة: دار المعارف، ج ٣، ص ٢٥٧

[٣٦٨] الميكالي **ديوان الميكالي**، ص ٢٣٢

ويقول في مقطوعة ثانية [٣٦٩] : (الوافر)

فمَشرَعُ عيشه أبداً جمامٌ ومَرعى أُنسه أبداً جَميمُ[٣٧٠]

فجاء بصيغة المبالغة جميم ليؤكد أن ما كان من فرحة وسرور أيام كان يلتقي بالحبيب يفوق بكثير ما هو عليه اليوم وقد رحل هذا الحبيب.

اسم المكان:

اسم المكان هو اسم يدل على المكان و على الحدث الذي يحدث في هذا المكان، وهذا ما يفرِّقه عن ظرف المكان الذي يدل على المكان المجرد من الحدث، "ويُعرب اسم المكان حسب موقعه من الجملة، " [٣٧١].

وقد استخدم الميكالي اسم المكان في شعره، ويدل هذا على حبه للوطن وتعلُّقه به، وبأصحابه الذين ارتبط ذكرهم ووجودهم بالوطن الذي أحبه، وبصفته أمير فقد زاد ذلك في حرصه على سلامة الوطن وأمنه، هذا العشق للمكان هو الذي أجرى أسماء الأماكن على لسان الشاعر في غير موضع ومن ذلك قوله [٣٧٢]: (مجزوء الكامل)

فاجعلْ لِنُسُكِكَ طولَ عُمركَ **مَسجِداً** أو صَومَعهْ

ويقول في مقطوعة أخرى [٣٧٣] : (الوافر)

ألا ليت الركاب غدونَ وَقفاً علينا لا تسيرُ ولا تريمُ[٣٧٤]

فيسقم منكم عزمٌ صحيحٌ ويبرأ عنده قلبٌ سقيم

وننعُمُ باجتماعٍ ليس يُخشى عليه البينُ والدهرُ الغشوم

فمَشرَعُ عيشه أبداً جمامٌ ومَرعى أُنسه أبداً جَميمُ

---

[٣٦٩] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٢٠٥

[٣٧٠] الجميم: النبت الكثير، ابن منظور، **لسان العرب،** ج١٢ ، ص ١٠٧

[٣٧١] انظر: ابن عقيل، عبد الله بن عبد الحمن العقيلي (ت ٧٦٩ هـ)، **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك،** ط ٢٠، ٤ م، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، ١٤٠٠ هـ، ١٩٨٠ م، ج ٢، ص ١٩٨ – ص ٢٠١
وانظر: عباس، **النحو الوافي،** ج٣، ص ٣١٨
وانظر: الأفغاني، سعيد بن محمد، (٢٠٠٣ م)، **الموجز في قواعد اللغة العربية،** ط ١، بيروت: دار الفكر ، ج١، ص ٢١٢

[٣٧٢] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٣٤

[٣٧٣] المصدر نفسه، ص ٢٠٥

[٣٧٤] ما يريم يفعل ذلك: أي ما يبرح. ابن منظور، **لسان العرب،** ج١٢، ص ٢٥٩ ، فالشاعر يتمنى على الركاب أن لا تريم تسير، أي لا تبرح تسير، لتبقة واقفة مكانها

يتمنى الشاعر في هذه المقطوعة لو أن ركب المحبوبة توقف عن السير، وأن تقف هي في مرأى منه، حتى تلتئم جراح قلبه العليل، ويلتئم الشمل الذي لايُخشى تفرقه، ذلك الشمل الذي كان بينهما أيام كان العيش رغداً.

واستخدم الشاعر اسم المكان (مشرع) ويقصد به مشرع الهوى أي مكان اللقاء والاجتماع مع من يحب، هذا المكان الذي له في نفسه ارتباط قوي ودلالات كثيرة تشده إلى زمن الماضي الجميل ذي الذكريات الجميلة. ووردت في هذه الأبيات صيغ أخرى كالصفة المشبهة (صحيح)، وصيغة المبالغة (جميم).

ثالثاً: المستوى الدلالي:

يُعرف اللغويون الكلام بأنه "وحدات لغوية تفيد معنى مستوفى يحسن السكوت عليه، ويعرفون الكلمة بأنها اللفظة الدالة على معنى مفرد، وهي أصغر جزئية يُحل الكلام إليها، ومن شروط معرفة اللغة معرفة دلالات ألفاظها، وتنبع هذه الدلالات من صياغة الألفاظ صياغة مخصوصة في أبنية معروفة خاضعة لقواعد محددة، فلكل كلمة في اللغة معنى وطريقة استعمال" [٣٧٥].

ولكن بعض الألفاظ تصادفنا في بعض النصوص لا تنص المعجمات على دلالاتها ولا تذكر معانيها، وهي كثيرة كثرة المجازات التي يبتدعها المتكلمون، فلا يحيطها حصر ولا يحدُّها عدّ، فيصبح المرء غير قادر على أن " يقدم تفسيرا كاملا لمعنى الجملة دون ربط الجملة بسياقات القول المحتملة " [٣٧٦]، كما أن اللفظة في بيئة معينة يكون لها دلالة مخالفة لدلالتها في بيئة أخرى، "فاللغة نظام اجتماعي تتأثر بالمجتمع وتؤثر فيه" [٣٧٧]، لذلك يمكن وصف اللغة بأنها "ظاهرة إنسانية اجتماعية، كالعادات والتقاليد والأزياء ومرافق العيش، بل هي بين الظواهر الاجتماعية كلها دليل نشاطها، ووعاء تجاربها، وبها تُستَقْصَى الملامحُ المميِّزة لكل مجتمع" [٣٧٨].

"لقد أدرك العلماء في العصر الحديث، علاقة اللغة بالمجتمع الذي تعيش فيه، ومدى تأثرها وتأثيرها عليه، كما عرفوا الصلة القائمة بين اللغة والنفس الإنسانية، وتلونها بألوان الانفعالات والعواطف الوجدانية، لدى بني البشر" [٣٧٩]، لذلك فإن معرفة الدلالة المعجمية للكلمة وحده

---

[٣٧٥] الأسعد، عمر والسعدي، فاطمة، **اللغة العربية بين المنهج والتطبيق**، ص ٢٤

[٣٧٦] ليونز، جونن،(١٩٨١ م) **اللغة وعلم اللغة**، ط١ ، (ترجمة المؤلف) ، بيروت: دار النهضة العربية ، ج ١، ص١٩٠

[٣٧٧] فندريس، جوزيف، (١٩٥٠ م)، **اللغة**، ط ١، ١ م، (ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص)، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ج١ ، ص ٤٢٩

[٣٧٨] الصالح، صبحي إبراهيم، **دراسات في فقه اللغة**، ج١ ، ص ٣٢

[٣٧٩] عبد التواب، رمضان، (١٩٩٧ م)، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ج١، ص ٣

لايكفي للوقوف على معناها، إذ تبقى الدلالة الاجتماعية هي إحدى الحقائق التي تتحتم معرفتها حتى يستطيع القارئ الوصول إلى مفاتيح النص. كما إن الألفاظ تتغير دلالاتها بتغير الزمان والاستعمال.

إنّ اللغة ألفاظ تتراصف بنظام معيّن في تراكيب مألوفة فتعطي دلالات ومعاني خاصة، وكلّما تغير نظم الكلمات، أي ترتيبها في السياق، وتغيرت التراكيب، تغيرت بالتالي الدلالات اللغوية و المعاني المرادة، لذا فالمستوى الدلالي لأي لغة يتمثل في أن لكل كلمة معنى مخصوصاً وطريقة في الاستعمال، يختلف إذا اختلف في الكلمة عدد حروفها أو ترتيب هذه الحروف، أو تغير ضبطها فصارت تؤدي معاني جديدة.

كل ذلك يخرج بالكلمة عن دلالتها المعجمية إلى دلالات أخرى جديدة، فكان لا بد من الوقوف على الجزئيات التي تقوم عليها العلاقات الدلالية بين الكلمات: كالمشترك اللفظي، والتقديم والتأخير، والترادف، والتعريف و التنكير.

المشترك اللفظي:

ويعرّف بأنه: " اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة " [٣٨٠]، أو هو " ما اتحدت صورته واختلف معناه" [٣٨١].

وتنوع الاستعمال هو الذي أوجد المشترك اللفظي، وهذا التنوع في الاستعمال سبَبُه " تنوع البيئات اللغوية، وتفاوت المستعملين في مدى ولوعهم بالمجاز أو إيثارهم الحقيقة "[٣٨٢]، وقد استعمل الميكالي المشترك اللفظي في شعره في مواضع كثيرة منها في قوله [٣٨٣] : (البسيط)

لم يَنتَدِبْ جمعُهُم للارتحالِ ضُحىً　　　حتّى غَدت مُهجَتي للحَين تَنتَدِبُ

استخدم الميكالي هنا المشترك اللفظي في قوله (ينتدب) في أول البيت، و (تنتدب) في آخر البيت، فاللفظان متشابهان في النطق والترتيب وعدد الحروف، غير أن (ينتدب) الأولى بمعنى تقدم فهو من الانتداب والإسراع، بينما الثانية بمعنى البكاء. فهو يريد أن يقول: ما أن دعا الداعي جمع المحبوبة للرحيل وأجابه القوم، حتى أخذت جراحه تنزف دماً عليهم، وأخذت نفسه تحترق من لوعة فراقهم.

[٣٨٠] انظر: الهروي، أبو سهل محمد بن علي (٤٣٣ هـ)، **إسفار الفصيح**، ط١، ٢م، (تحقيق أحمد بن سعيد قشاش)، عمادة البحث العلمي الجامعة الإسلامية – المجلس العلمي، المدينة المنورة، ١٤٢٠ هـ ، ج١، ص ١٧٧

[٣٨١] المصدر نفسه، ج١، ص ٣٠٢

[٣٨٢] انظر: الصالح، **دراسات في فقه اللغة**، ج١، ص ٣٠٢

[٣٨٣] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٣٦

ويقول أيضاً [٣٨٤] :(الخفيف)

خيرُ ما استطرفَ الفوارسُ طِرْفٌ   كُلُّ طَرْفٍ لحُســنِه مَبهوتُ

نلاحظ أن الميكالي استخدم في هذا البيت المشترك اللفظي في قوله (طِرف) في صدر البيت، و(طِرف) في عجز البيت، غير أن الأولى عنى بها الفرس الكريم، بينما عنى بالثانية العين، فاللفظان متشابهان إلا أن المعنى مختلف تماماً.

ويقول في مقطوعة أخرى[٣٨٥] :(المتقارب)

فتى سَخِط النصْبَ في قِدْره   كما رَضِيَ الخَفْضَ في قَدْره

يريد أن يقول: إن هذا الفتى يأبى أن يكرم ضيفه كما يرضى أن يقل مقداره، فاستخدم المشترك اللفظي ليعمق دلالة ذلك التناقض، فجاء باللفظ الأول (قِدْره) ويعني به الأناء الذي يُطبَخ فيه، ثم جاء باللفظ الثاني (قَدْره) ويعني به المقدار والمكانة.

ويقول في مقطوعة أُخرى [٣٨٦] : (المجتث)

قُلْ للغزال الذي صارَ في الملاحة قِبْله

وفاق في الحُسنِ مَنْ بَعْدَه ومَنْ كانَ قَبْلَه

ماذا تقولُ لِصَبٍّ شفاؤُه منكَ قُبْله

في هذه المقطوعة جاء الميكالي بثلاثة مشتركات لفظية هي على التوالي (قِبله) وتعني الكعبة التي يتوجه إليها المسلمون في صلاتهم، و الثانية (قَبله) ويعني بها من كان أمامه، والثالثة (قُبله) من اللثم والتقبيل.

ويقول أيضاً [٣٨٧] : (المديد)

ضاقَ ذَرعي مِن هَوَى قمَرٍ   قمَرَ القلبَ و ما شَعَرا

---

[٣٨٤] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٦٢
[٣٨٥] المصدر نفسه ، ص ١١٣
[٣٨٦] المصدر نفسه، ص ١٩٧
[٣٨٧] المصدر نفسه، ص ٩٧

المشترك اللفظي في قوله (قمر) في الشطر الأول ويقصد به المحبوبة الحسناء التي تشبه القمر، أما (قمر) الثانية فهي فعل بمعنى شغف قلبه بحبها، فاللفظان يشاركان في اللفظ و يختلفان في المعنى.

إن استخدام الميكالي للمشترك اللفظي كثير في مقطوعاته وقصائده، وهذا يدل على مقدرة لغوية عالية حظي بها، واطلاع واسع على مفردات اللغة ما يؤكد ثراء محصوله المعجمي، ومهارة رفيعة في تصريف الألفاظ على مقادير المعاني.

الترادف:

يُعَد الترادف من الروافد الرئيسة للغة العربية، وقد وجدنا له تعريفات كثيرة منها:

يُعرفه صاحب الطراز بأنه: " الألفاظ المختلفة فى أنفسها دون معانيها " [٣٨٨]

ويعرفه البخاري محمد صديق خان بأنه: "هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد، والفرقُ بينه وبين التوكيد أنَّ أحدهما يُفيدُ ما أفاده الآخر، كالإنسان والبشر، وفي التوكيد يفيد الثاني تقوية الأوَّل" [٣٨٩]

ويعرفه الرافعي بأنه: " إقامة لفظ مقام لفظ آخر لمعان متقاربة يجمعها معنى واحد" [٣٩٠]

غير أن بعض الأدباء يذهب إلى أن الترادف بهذا المعنى غير موجود في العربية، فتعدد الأسماء للمعنى الواحد ما هو إلا صفات ليس أكثر " فالاسم واحد وهو السيف، وما بعده من الألقاب صفات " [٣٩١] ، والترادف من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة هو "تطور دلالي وقد سار على سبيل تعميم الدلالة " [٣٩٢]

ولوقوع الترادف أسباب وفوائد منها: [٣٩٣]

أولاً: تكثر الوسائل والطرق إلى الإخبار عما في النفس، فربما نُسي أحدُ اللفظين أو عَسر عليه النطق به، كالألثغ لا ينطق بحرف الراء.

---

[٣٨٨] المؤيد بالله، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٥ هـ)، **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ط١، ٣ م، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤٢٣ هـ ، ج ٢، ص٨٢

[٣٨٩] البخاري، محمد صديق خان أبو الطيب (ت ١٣٠٧ هـ)، **البلغة إلى أصول اللغة**، ط١، ١م، (تحقيق سهاد السامرائي)، تكريت، جامعة تكريت، ٢٠٠٤ م، ج١، ص ١١٨

[٣٩٠] انظر: الرافعي، مصطفى صادق (٢٠٠٥م)، **تاريخ آداب العرب**، ط ١، بيروت: دار الكتاب العربي، ج١، ص١٢٥

[٣٩١] انظر: الصالح، **دراسات في فقه اللغة**، ج١، ص ٢٩٦

[٣٩٢] انظر: خضر، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، ص ١١٢

[٣٩٣] انظر: البخاري، **البلغة إلى أصول اللغة**، ج١، ص ١١٩

ثانياً: التوسُّع في سلوك طرق الفصاحة وأساليب البلاغة في النظم والنثر.

ثالثاً: قد يكون أحدُ المترادفين أجْلى من الآخر، فيكون شرحاً للآخر الخفيِّ.

رابعا: وقد يكون من لغات العرب.

وقد استخدم الميكالي الترادف في كثير من المواضع في شعره، ومن ذلك قوله [٣٩٤] :(الخفيف)

وإذا جادت الغَوادي بوَبلٍ   فسقاه منها سحاب مخيل[٣٩٥]

هذا البيت من قصيدة رثاء، فالشاعر هنا يدعو أن يسقي المطر قبر صاحبه المتوفى عندما تجود السماء بالماء، فاستخدم الترادف في قوله (الغوادي) و (سحاب) فكلاهما بمعنى متقارب ودلالة متقاربة.

ويقول الميكالي في إحدى مقطوعاته [٣٩٦] : (المنسرح)

يا مهدياً لي بنفسجاً أرجاً   يرتَاحُ صَدري له وينشرحُ[٣٩٧]

بشّرني عَاجلاً مصحّفه   بإنَّ ضيقَ الأمورِ يَنْفسحُ[٣٩٨]

استخدم الترادف في قوله (ينشرح) في البيت الأول و (ينفسح) في البيت الثاني، وكلاهما بمعنى واحد ودلالة واحدة لأنه من السَّعة.

ويقول في مقطوعة أخرى [٣٩٩] :(الكامل)

ظَبْيٌ كسا رأس الشَّبابِ بِعارضٍ   نـــــمَّ العِـــذارُ بحافَتَيه و لاحا

يتحدث الميكالي هنا عن الشيب الذي اشتعل في رأسه لافتتانه بذلك الظبي الجميل ويقصد المحبوبة، وكان نمو ذلك الشيب بداية على جانبي لحيته، وقد استخدم الترادف في قوله (نمَّ) بمعنى ظهر وبان، و قوله (لاحا) بمعنى ظهر وبان أيضاً.

---

[٣٩٤] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٧٨
[٣٩٥] الغادية: السحابة تنشأ وتمطر غدوة. ابن منظور، **لسان العرب** ، ج١٥، ص١١٨
السحابة: التي يكون عنها المطر، سُميت بذلك لانسحابها في الهواء. المصدر نفسه ، ج١، ص ٤٦١
[٣٩٦] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٧٠
[٣٩٧] شرح صدره: وسعه لقبول الحق فاتسع. ابم منظور، **لسان العرب**،ج٢، ص ٤٩٧،
[٣٩٨] فسح: وسَّع، فَسُح المكان فساحة اتسع فهو فسيح، وانفسح صدره: انشرح. المصدر نفسه ، ج٢، ص ٥٤٣
[٣٩٩] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٦٩.
والعِذار: جانب اللحية، **المعجم الوسيط** ، ج ٢، ص ٥٩٠
نم: ظهر، ومنه نمَّ الحديث إذا ظهر. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٢، ص٥٩٢
لاح الشيء لوحاً: ظهر وبدا، ويقال لاح الشيب في رأسه بدا، **المصدر نفسه**، ج٢، ص ٥٨٧

ويقول في مقطوعة أخرى [٤٠٠]: (الطويل)

أرادت صُدُوفي وانحرافي عن العُلا   و ما أنا في هذي المذاهب ذاهبُ[٤٠١]

استخدم الميكالي الترادف في هذا البيت في قوله (صدوفي) و(انحرافي) وكلاهما بمعنى متقارب ودلالة متقاربة وهي الميل والعدول.

إن استخدام الميكالي للترادف اللفظي بهذه الكثرة - والشواهد أكثر مما عرضنا- إنما يدل على غِناء معجم الشاعر اللغوي، وعلى قدرة كبيرة بالإحاطة بالمترادفات المختلفة للمعنى الواحد.

[٤٠٠] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٣٥

[٤٠١] الصدوف: الميل عن الشيء، ابن منظور، **لسان العرب**، ج٩، ص١٨٧

انحرف: مال. **المعجم الوسيط**، ج١، ص ١٦٧

الفصل الثالث

الدراسة الفنية:

أولاً: بنية القصيدة عند الميكالي:

اشتمل ديوان الميكالي على مائة وأربعة وتسعين نصاً شعرياً، فمنها القصائد التي تتفاوت في الطول والقِصر، ومنها المقطوعات الشعرية، ومنها الأراجيز، وحين ننظر في ما بقي من شعر الميكالي من حيث الشكل الخارجي له، فإن أول ما يسترعي الانتباه أنه شعر مقطوعات، إذ اشتمل ديوانه على مائة وثمانين مقطوعة، أي ما يزيد بكثير على ثلثي الديوان. والجدول التالي يبين توزيع قصائده ومقطوعاته حسب عدد الأبيات في كل منها:

عدد الأبيات	عدد القصائد
من ١ إلى ٦ أبيات	١٨٠
من ٧ إلى ١٠ أبيات	٧
من ١١ إلى ٢٠ بيتاً	٦
من ٢١ إلى ٣٠ بيتاً	١
المجموع الكلي	١٩٤

نلاحظ من الجدول السابق أن الميكالي كان يكثر من المقطوعات

القصائد: عناصر بناء القصيدة عند الميكالي:

يتبين لنا من الجدول السابق أن الميكالي نظم بعض القصائد التي تجاوز عدد أبياتها العشرة أبيات، أي أنه لم يلتزم شكل المقطوعات في كل ما نَظَم من الشعر، و إنما اتجه إلى القصائد فنظم فيها وإن لم يُكثر ولم يُطل، وقد تنوعت عناصر القصائد عند الميكالي، فأحيانا يبتدئ قصيدته بمقدمة تقليدية ثم ينتقل إلى الغرض الأساسي لها، أو تراه يبتدئ قصيدته بالغرض الخاص بها مباشرة دون مقدمات أحياناً أخرى.

أ) الشكل التقليدي:

درج الشعراء منذ الجاهلية على استهلال قصائدهم إما بمقدمة طللية أو بمقدمة غزلية، فيبدأ الشاعر ببكاء الأطلال، وفراق الحبيبة، ويصف شوقه لها، ويتأسى بالصبر على فراقها، ثم ينتقل لوصف الرحلة ومشاقها وما كابده فيها، ثم يصف راحلته وقوة تحملها وسرعتها، ثم ينتقل إلى غرضه الرئيسي الذي بنى عليه قصيدته، ومن القصائد التي استهلها بمقدمة غزلية، قصيدة له رثى بها صديقاً، يقول في مطلعها[٤٠٢] (البسيط):

قد كان من زَهَرَاتِ العَيْشِ لي غُصُنٌ   يَميسُ لطفاً وطولُ الدهر أجنيه
إذا خلوتُ فريحانٌ أشمّمه   وإن خلوتُ فقمريٌّ أناغيه
وإنْ شكوتُ من الأيامِ نازلة   سليتُ قلبي به مما أقاسيه

ففي هذه القصيدة يستحضر الشاعر صورة صديقه والعلاقة التي تجمع بينهما، فهو لشدة حبه له وخوفه عليه بدا رقيق النفس رقيق العبارة وكأنه ينظم غزلاً، لذلك ابتدأ الشاعر هذه البداية الغزلية التي انطلق فيها من عاطفة صادقة وقلب محب فشبهه بالغصن الجميل المتمايل المثمر، وقد اعتاد الجلوس عنده وقت خلوته ليشتم رائحته التي تشبه رائحة الريحان المنعشة، كما أنه كان عوناً له على مصائب الزمن يواسيه ويسليه عند النوائب، وقد استطاع الميكالي بحنكته أن يجعل المقدمة الغزلية هذه وكأنها منتزعة من رحم القصيدة لأنها قريبة من الغرض الخاص بها، فهو بذلك قد أحسن الربط بينها وبين المقطع الذي يليها وهو الرثاء، فأخذ بالحديث عن تلك النازلة التي ألمت بذلك الرَّجُل الذي أثار في نفسه الشفقة حسرة عليه، وفي ذلك يقول:

أضحى يرفرفُ قلبي حولَه شفقاً   ويشفقُ النفسَ من سوءٍ يدانيه
لم أنسهُ والرَّدى يمحُو ملاحتَه   ولحظُه قاصدٌ طرفي يناجيه

إن الشاعر يشفق على صديقه لما يعانيه من المرض فقلبه ونفسه متعلقان به ويتألمان لما يعاني منه، ويقول إنه لن ينس ذلك الموقف الذي بدأت فيه روح صديقه تفارق الحياة ونظره متصل بنظره يناجيه ويستجديه العون. ويستمر الميكالي على ذلك حتى نهاية القصيدة، مبينا كيف أن المرض قد سلب هذا الرجل شبابه وقرَّبه من سكرة الموت، وكيف كان يعاني ويصارع المرض، حتى خبا نور وجهه، وفي ذلك يقول:

---

[٤٠٢] الميكالي، **ديوان المكيالي**، ص ٢٣٨

وقد تبدّلَ من سُكرِ الشبابِ ضحىً بسكرةِ الموتِ تعلو في تراقيه
ما زال في أنّةٍ موصولةٍ بشجى يديمُ لي نَفَساً تدمي مجاريه
حتى خبا نورُ وجهٍ لا خفاءَ به وألهبتْ نارَ وجدٍ كنت أخفيه

التعبير في البيت الأول كناية عن مشارفة الموت، لأن سكرته بلغت ترقوته، ويصاحب ذلك كله صوت أنين صديقه يخرج من أعماق نفسه لينبئ شجاها عن حجم الألم في أحشائه، وتمتزج أنفاس الشاعر بزفرات صديقه العليل وكأنه هو الذي يعاني سكرة الموت، ثم يُختتم المشهد بموت صديقه ولكن تبدأ رحلته هو في مرحلة صراع مع ما سيكابده من نار الوجد والأسى على فراقه.

ومن القصائد التي قدم لها الميكالي بمقدمة غزلية قصيدة له في رثاء صديق يقول فيها[٤٠٣] (المتقارب):

كتبتُ إليكَ ولي مُقلة تَسُحّ بفَيضٍ عَليكَ الغُروبا
وقلبٌ يذوبُ بنار الهوى ولستُ بخيلاً به أن يذُوبا

وظل على ذلك طول القصيدة التي تبلغ أربعة عشر بيتاً يشكو فراقه وما سبَّبه له من ضعف و قلة احتمال جراء فقده،ويرسل له شكواه لعله يعود ولكن هيهات، واستمرعلى ذلك حتى ختمها بقوله:

وإني وفَرط انتظاري له وخوفيَ من عائقٍ أن يَئُوبا
كمُنتظرِ الفِطرِ يومَ الصّيامِ ومُرتقبِ الشَمسِ حتى تَغِيبا

ب) ابتداء القصيدة بالغرض الخاص بها مباشرة:

كتب الميكالي عدداً من القصائد ابتدأها بالغرض الخاص بكل قصيدة مباشرة، أي أنه جعل من غرض القصيدة مقدمة، ومن القصائد التي تناول فيها المكيالي غرضاً واحداً، قصيدة له يحذر فيها أهل مرو من التمرد وشق عصا الطاعة، فقد هجم على غرضه من غير أن يقدم له، إذ بدأها وختمها بالتهديد والتحذير، ففي مطلعها يوجه نداء لكل من أراد أن يقصد بلده "مرو" بسوء، ولكل أُولئك الذين يحاولون إثارة الفتنة والغدر أو محاولة الانقلاب على السلطان يقول [٤٠٤]: (الكامل)

---

٤٠٣ الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٣٣
٤٠٤ المصدر نفسه ، ص ١٤١

يا راكباً أضحى يَحُثُ مطيَّه ليؤمَ مَرْوَ على الطَّريق المَهْيَع[٤٠٥]

أبلغْ بها قوماً أثاروا فِتنةً ظلّت بها الأكبادُ رَهنَ تَقطّع

إذ أقدَمُوا ظُلماً على سُلطانِهم بالغدرِ والخَلعِ الذميمِ المُفظع

وبحلِّ عقدِ لوائه وإباحةٍ لحريمهِ وجنابهِ المتمنِّع

ويستمر على ذلك إلى نهاية القصيدة متوعداً أولئك المتمردين بالقتل وفي ذلك يقول:

فتسمَّعوا لمقالتي وتأهّبوا بذميمِ بغيكُمُ لسوءِ المصرَعِ

فالله ليسَ بغافلٍ عن أمركمْ حتى يُحِلَّ بكم عقوبة مُوجع

وقد درج الميكالي في معظم قصائده على ابتدائها بالغرض الخاص بها مباشرة من غير مقدمات، وربما أن بنية كل قصيدة من هذه القصائد التي تتسم بالقِصَر، هي التي ساعدت الميكالي على أن يتناول غرضا واحداً في كل منها ولا يعرِّج على غيره من الأغراض.

المقطوعة (أو المقطَّعة):

وهي ما قل عدد أبياتها عن سبعة أبيات، والأغراض التي كُتب فيها شعر المقطوعات هي نفس الأغراض التي تدور عليها القصائد، غير أن المقطوعة لا تتسع لأكثر من غرضين لقصرها، وقد كانت المقطوعات شائعة في العصر الجاهلي إذ نظم الشعراء الصعاليك " أغلب شعرهم على شكل مقطوعات، لأنها في قِصَرها تتناسب مع طبيعة حياتهم القلقة المضطربة" [٤٠٦]، فكان الشاعر ينظمها في عُجالة ليصف موقفاً يَعرِض له، أو ليهجو به، أو ليرسل إنذاراً إلى عدوِّه، أوليتغنى، أو ليتغزل، أو ليصف منظراً رآه ... .

غير أن هذا اللون قد بقي رغم زوال ظاهرة الصعلكة، وظلت المقطوعة لونا محبباً لدى الكثير من الشعراء فيما تلاه من العصور، فنظموا فيها كثيراً من الموضوعات والأغراض.

اشتمل ديوان الميكالي على مائة وثمان وستين مقطوعة شعرية، ومما يميز هذه المقطوعات أن كلًا منها يعرض لغرض واحد فقط، إذ لا يوجد في ديوانه بين هذه المقطوعات ما يعرض لأكثر من غرض، واتسعت المقطوعات الشعرية التي ملأت صفحات الديوان معظم أغراض الشعر

[٤٠٥] تسمى مرو الشاهجان، اشهر مدن خراسان وقصبتها، والنسبة إليها مروزي على غير قياس، بينها وبين نيسابور سبعون فرسخا، ومعنى مرو بالعربية: الحجارة البيض، أما الشاهجان فهي فارسية ومعناها: نفس السلطان، لان الجان هي النفس أو الروح، والشاه هو السلطان، سميت بذلك لجلالتها عندهم. انظر:رالحموي، **معجم البلدان**، ج ٥، ص١١٣

[٤٠٦] انظر: خليف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، ج ١، ص ٢٥٩ - ٢٦٤

من غزل ووصف وحكمة وشكوى وهجر وعتاب وبوح بالحب، فقدم لنا قطعاً جميلة تمتلئ بالخفة والجمال، ومن هذه المقطوعات الرقيقة التي كتبها قوله [٤٠٧] : (الوافر)

نوى لي بعدَ إكثارِ السُّؤالِ   حبيبٌ أنْ يسامِحَ بالنَّوال

فلمّا رُمتُ إنجازاً لوعدي   عليه أبى الوفاءَ بما نَوَى لي

وكان القُربُ منه شفاء نفسي   فقد قضت النَّوائب بالنَّوى لي

حوت هذه المقطوعة بعض جوانب الجمال الفني، تبدّت في استيفائها تفعيلات البحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) وهو من البحور التي تبعث على الخفة وتزداد فيه الموسيقى جمالاً، في حين استخدمه الشعراء في الشِّدة والرقة، "وهو من أكثر بحور الشعر استعمالاً " [٤٠٨] ، وقداستخدم الميكالي التصريع في البيت الأول منها في قوله: (السؤ**ال**) وقوله (النو**ال**)، واستخدم الجناس التام في البيت الأول بقوله في الصدر: (نوى لي) وقوله في العجز (النوال)، ثم قفى كلّ بيت بلفظ واحد فيما يُعرف بجناس التركيب وهو في هذه المقطوعة من الجناس التام، وزاد على ذلك أن ابتدأ قصيدته بنفس اللفظة (نوى لي)، ثم كرّرها في آخر البيت الثاني، وهدفه من التكرار توكيد المعنى (بنفي الوفاء) وهذا من مظاهر تميز الميكالي بهذا النوع من أنواع الجناس الذي اشتهر به، إنه اللعب بالتجنيس إن جاز التعبير، وهي مَثَلٌ للمقطوعة الرقيقة التي يسهل انتقالها بين الناس.

ومن المقطوعات التي تتناول غرضاً واحداً تلك المقطوعة التي أجراها مجرى الأمثال ليتناقلها الناس جيلاً بعد جيل لما احتوت عليه من الحكمة قوله [٤٠٩] : (البسيط)

عمرُ الفتى ذِكرُه لا طولُ مدَّتِهِ   وموتُه خِزيُه لا يومه الدَّانِي

فأحْيِ ذِكركَ بالإحسانِ تودِعُهُ   تُجْمعْ بذلك في الدنيا حياتانِ

فالإنسان يحيى بعمله، فإن كان عمله مرهوناً بالإحسان والعمل الطيب؛ خلّد ذكره في الدنيا وبعد موته ويكون بذلك قد جمع بين نصيبه من الدنيا و أجره في الآخرة، وإن كان عمله سيئاً فهو ميت في نظر الناس حتى وإن لم يحِن أجلُه، وقداعتمد الميكالي في مقطوعته السابقة على التفصيل، وتكرار النفي مما أسهم في صناعة موسيقاها، إذ يقوم النَّفَسُ الشعري الموسيقي فيها على أربع تقطيعات صوتية متساوية، اثنتان في البيت الأول واثنتان في البيت الثاني هما:

---

[٤٠٧] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٨٠
[٤٠٨] عتيق، عبد العزيز، **علم العروض والقافية (٢٠٠٣ م)**، ط ١، بيروت، دار النهضة العربية، ج ١، ص ٥٤
[٤٠٩] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٢٢١

عمرُ الفتى ذِكرُه لا طولُ مدَّتِهِ (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن)

وموتُه خِزيُه لا يومه الدَّانِي (متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن)

فأحْيِ ذِكركَ بالإحسانِ تودِعُهُ (متفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن)

تُجْمعْ بذلك في الدنيا حياتان (مستفعلن فعِلن مستفعِلن فعْلن)

كما ساهم إطلاق عروض البيت الأول والثاني بحرف "الهاء" - وهي من الحروف الحلقية - في إشباع التفس الشعري، "فمعرفة أعاريض الشعر توصل إلى معرفة تجزئته وقسمة ألحانه"[٤١٠]، إذ نلاحظ أنه شاكل بين الكلمتين الأخيرتين في صدر كل بيت من حيث الإطلاق بالهاء مع الخروج، فكأنه يصنع قافيتين: (قافية داخلية) و (قافية خارجية)، ولم يدفعه إلى ذلك إلا أنه يريد أن يتلاعب بالصوت في مقطعين متقاربين، وهو لذلك يخرجه هذا الإخراج المنظم المقطع تقطيعًا صوتيًّا دقيقًا، وكذلك إطلاق القافية في كل بيت ساهم في تكوين تلك الموسيقى الجميلة من البحر البسيط.

ومن المقطوعات التي تحدث فيها الشاعر في موضوع واحد قوله يصف شمعة [٤١١] : (مجزوء الرجز)

يا رُبّ غُصنٍ نُورُه يُزري بنورِ الشَّفقِ
يَظَلُ طُولَ عمره يَبكي بجفنٍ أرِقِ
صُفرتُه تخبرُ عن عِشقٍ ولما يعشقِ
نارُ المُحبِّ في الحَشا ونارُه في المفرقِ
لاحَ لنا في مغربٍ فردّنا في مَشرقِ

نلاحظ أنَّ البناء الأسلوبي في هذه المقطوعة يتوافق مع البناء الفكري، حيث يشبّه الميكالي تلك الشمعة بغصن الشجرة، وقد تبدّى ضوؤها الأصفر على ضوء الشفق وقت الغروب وفاقه جمالاً، وهي عند احتراقها وذوبانها شيئاً فشيئاً تشبه العاشق المضطرب الذي يبكي بدموع رقيقة لما اكتوت به أحشاؤه من نار الجوى، ولكن الفرق بينهما هو أن نار المحب تكوي أحشاءه لأنها تشتعل من الداخل بينما نار الشمعة خارجية لتضيء المكان، وقد أفاد الميكالي من هذه المفارقة بين الألفاظ لاستكمال المعنى ويظهر ذلك في قوله: (الحشا والمفرق) و (مغرب ومشرق) وفي

---

[٤١٠] انظر: ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ج ١، ص ٧١
[٤١١] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٥٨

هذه التشبيهات التي صورها لحال الشمعة في احتراقها بهدوء ما ينسجم حقاً مع حال العاشق الهائم.

الأرجوزة:

كانت الأراجيز في العصر الأموي "مصرعة الأبيات تلتزم القافية الواحدة في كل شطر من أشطر الأرجوزة مهما طالت، ومن بين تلك الأراجيز ما بلغ عدد الأشطر فيها نحو مئتين، ينتهي كل منها بنفس القافية، فيخيل للقارئ أنها أبيات لا أشطر، ثم بدأ الشعراء العباسيون ينظمون من الرجز على النحو المعهود في البحور الأخرى، وذلك بأن تنتهي الأبيات لا الأشطر بقافية واحدة ولا يصرّعون إلا البيت الأول، وظل الرجز ينظم في كل العصور بإحدى الطريقتين حسب ما يتراءى للشاعر"[٤١٢]، وسمي الرجز رجزاً لأنه "تتوالى فيه في أوله حركة وسكون ثم حركة وسكون إلى أن تنتهي أجزاؤه"[٤١٣]

وتتوزع أراجيز الميكالي التي وصلت إلينا في الأغراض التالية:

الغزل [٤١٤]:

ظَبيٌ يَحارُ البرقُ عن بَريقِه

غَنيتُ عن إبريقِه بريقِهِ

فلم أزلْ أرشفُ من رَحيقِه

حَتى شَفيتُ القلبَ من حَريقِه

ويقول في أرجوزة أخرى هاجياً مداعباً[٤١٥] :

يا من دعانا دعوةً لم تُتمِ أبدعتَ جداً في الفَعَالِ الألأمِ

وبنتَ عن برٍّ وعن تكرّمِ قد كان يكفينا يسيرُ المَطعَمِ

وجبةٌ ظبيٍ ناعمٍ مُختزمِ وكِسَرٌ من خُبزِك المُحرّمِ

وكوزُ ماءٍ من قِراحٍ شَبِمِ لكنْ جبنَتَ عن طِراد اللُّقمِ

وقلتَ للضيفِ انكباباً للفمِ شِنشنةٌ أعرفها من أخزمِ

---

٤١٢ انظر: إسماعيل، عز الدين، **موسيقا الشعر**، ص ١٢٨
٤١٣ انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج ٥ ، ص ٣٥٠
٤١٤ الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص١٦٠
٤١٥ المصدر نفسه ، ص ٢٠٨

يهجو الميكالي في هذه الأرجوزة أحد الأشخاص وينعته بالبخل الشديد إذ انصرف هذا الشخص عن إكرام ضيفه، حتى أنه لم يقدم لهم ولو كسرة خبز، ولو كان قدم لهم ماء باردا وكِسراً من الخبز لما وقع له هذا الهجاء، وقد وظّف الميكالي فيها المثل السائر في التشبيه بأن هجا والد هذا الشخص عندما شبهه في صنيعه هذا بأبيه، وذلك في قوله: "شِنشنةٌ أعرفها من أخزم"[٤١٦]، وهذا المثل يروى عن عمر بن الخطاب، قاله في ابن عباس يشبهه في رأيه بأبيه. ويقال: إنّه لم يكن لقريش مثل رأي العباس، وبهذا التشبيه يكون الميكالي قد أسبغ صفة البخل على والد هذا الرجل، وهكذا يكون البخل فيه وفي عائلته أمر متوارث، وبالتالي أصبحت هذه لازمة له ولعائلته وفي هذا زيادة في الهجاء، لأن العرب تتباهى بالكرم وتنفر من البخل.

وقال في أرجوزة أخرى يصف الجمد [٤١٧]:

ربَّ جَنينٍ من جنى النميرِ   مهتّكِ الأسرارِ والضَمير

سَللتُه من رَحَمِ الغَدِيرِ   كأنها صَفائحُ البلّورِ

أو قطعٌ من خالص الكافورِ   لو بقيتْ سلكاً على الدّهورِ

لعطّلتْ قلائدِ النحورِ   وأخجلتْ جواهرَ البُحورِ

يصف الشاعر كتلة الجليد وقد استلها من الغدير وكأنها جنين استُل من رحم أمه، ولهذا الجليد بريق جميل ينافس في منظره ولمعانه المعادن الثمينة ولو أنه يبقى صلباً ولا يذوب لاتخذت منه الحسان قلائد تحلّي بها أجيادهن .

---

[٤١٦] البغدادي، **الأمثال** ، ج١،ص ١٤٤
والشنشنة: أي غريزة و طبيعة. ابن منظور، **لسان العرب**، ج ٦، ص ٣٥٤
وأخزم: هو جدّ حاتم طيء، أو جدّ جدّه، **المصدر نفسه**، ج١٢، ص ١٧٧

[٤١٧] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١١٧

ثانياً: البنية الأسلوبية في شعر الميكالي:

إن المتمرس بمعالجة النصوص الأدبية واللغوية و من عرف أساليبها ومواطن أسرارها يستطيع أن يتذوق جماليات الأسلوب وروعة النظم، ويصبح قادراً على الارتقاء لأعلى مستويات التعبير اللغوي لأنَّ "صياغة الأسلوب الجميل هي فن يعتمد على الطبع والتمرس بالكلام البليغ" [٤١٨] والأسلوب لا يقتصر على الصورة اللفظية الظاهرة في أي عمل أدبي وإنما هناك نظام آخر خفي هو النظام المعنوي، الذي انتظم وتكوَّن في ذهن الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوباً معنوياً، ثم تكوَّن التأليف اللفظي على مثاله وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح. "فالأسلوب معان مرتبة قبل أن تكون ألفاظاً مستقلة " [٤١٩].

كثرت الدراسات التي تناولت الأسلوب بالشرح والتحليل، "حتى صار من الصعب تحديده بتعريف واحد، وهذا راجع إلى أنه لايختص بالمجال اللساني وحده، بل دخلت فيه أشكال الحياة اليومية، كالموضة والفن والموسيقى والسياسة ... إلخ " [٤٢٠]

والأسلوب مكوِّن أساسي من مكونات الأدب يقول لانسون: " الأدب هو المؤلفات التي تكتب لكافة المثقفين، وتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صوراً خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية" [٤٢١].

ومصطلح الأدبية " يُطلق على ما به يتحوَّل الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنيّة إبداعية"[٤٢٢] والأسلوبية تُعنى "بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[٤٢٣]، وهذا ما أعطاه بعداً موضوعياً إلى جانب بعده الذاتي.

وعليه فإذا كانت "غاية العمل الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، فإن وظيفة الأسلوبية تتحدَّد بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية" [٤٢٤].

---

[٤١٨] انظر: الشايب، أحمد ، **الأسلوب**، ص ٤٣

[٤١٩] المصدر نفسه، ص ٤٠

[٤٢٠] انظر: بليث، هنريش،(١٩٩٩) **البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص**، ط٢، (ترجمة محمد العمري)، الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق، ص ٥١

[٤٢١] مندور، محمد (٢٠٠٤) ، **في الميزان الجديد**، ط ١ ، القاهرة: نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع، ج١، ص١٨

[٤٢٢] المسدي، عبد السلام (١٩٧٧ م)، **الأسلوبية و الأسلوب نحو بديل أسني في نقد الأدب** ، عدد الناشر ٧٧- ١٩ - ١٠٠، ليبيا – تونس: الدار العربية للكتاب، ص ١٢٨

[٤٢٣] المصدر نفسه، ص٣٠

[٤٢٤] المسدي، **الأسلوبية و الأسلوب**، ص ٣٢

"وتعددت المناهج التي اتخذتها الأسلوبية الحديثة في التعامل مع النصوص الأدبية، ووجهات النظر فيها مختلفة متباينة تبعاً لاتجاه هذه المدارس الأسلوبية" [٤٢٥]، فمنها أولى عناية خاصة بالمرسل أو المبدع فجعلت أسلوبه في التأليف من أهم الحلقات التي ركزت عليها بالدراسة و البحث وهذا ما يسمى بالمفهوم التعبيري التكويني للأسلوب، ومنها أولى عناية خاصة بالمتلقي وكيفية استقرائه للنص الأدبي وهذا ما يسمى بالمفهوم التأثيري أو العاطفي للأسلوب، فاعتَبَرَتْ القارئ محور البحث لأنه هو الذي يشكل قاعدةَ أسلوبيةِ التلقي، فركزت على مستوى ثقافته: فهل هو القارئ المثقف أم القارئ المتوسط ،أم القارئ التاريخي، أم المعاصر، الفردي أم الجماعي" [٤٢٦]، ومنها ركز على العمل الأدبي الذي يمثل "رسالة موجهة من المُنشئ إلى المتلقي تُستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما " [٤٢٧].

ولكل شاعر أو كاتب سمات أسلوبية خاصة تُميز عمله بعلامات فارقة تبدو واضحة من خلال الكتابة، يقول ابن رشيق: "ومن الشعراء من يضع كل لفظة موضعها لا يعدوه، فيكون كلامه ظاهراً غير مشكِل، وسهلاً غير متكلف، ومنهم من يقدم ويؤخر، إما لضرورة وزن أو قافية، وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقيده " [٤٢٨] ، وهذا ما وجدناه عند الميكالي فقد تفرد هو الآخر ببعض السمات والخصائص الأسلوبية التي شكلت علامات فارقة في شعره يمكن تفصيلها كما يلي:

أ) التقديم والتأخير:

للتقديم و التأخير أهمية كبيرة في إنفاذ المعنى، وهو ضرورة من ضرورات الشعر و النثر، ويدل على مقدرة الشاعر اللغوية والبلاغية ، يقول ابن رشيق "ورأيت من علماء بلدنا من لا يَحكمُ للشاعر بالتقدم، ولا يَقضي له بالعلم، إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير"[٤٢٩] .

ويأتي التقديم و التأخير لأغراض عدة منها: " التخصيص، أوالتعجبُ، أوالتشويق إلى المتأخر"[٤٣٠] أو لأهمية المتقدم، أو ليتمكن الخبر في ذهن السامع، أو لأن " الفائدة تقتضي

---

[٤٢٥] خضر، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، ص ١٣٤

[٤٢٦] بليث، **البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص** ، ص ٥٢- ص ٥٤

[٤٢٧] مصلوح، سعد، (١٩٨٠ م)، **الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية**، ط١، الكويت: دار البحوث العلمية، ص ٢٣

[٤٢٨] القيرواني، ابن رشيق أبو علي الحسن (ت ٤٦٣ هـ)، **العمدة في حاسن الشعر وآدابه**، ط٥، ٢م، (تحقيق محمد محيي الدين)، دار الجيل، بيروت، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م ، ج١، ص ٢٥٧

[٤٢٩] انظر: المصدر نفسه، ج١، ص٢٦١

[٤٣٠] انظر: السراج، محمد علي، (١٩٨٣ م) **اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب: النحو و الصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل** ، ط١ ، دمشق: دار الفكر، ج١، ص ١٦٤

التقديم، أو خوفا من فساد المعنى، أو للتفضيل" [٤٣١] يقول محمد السراج: " ولما كانت الألفاظ قوالب المعاني وكان بعضها أكثر دلالة على المعنى من غيره، حَسُنَ تقديم ما حقهُ التأخير من ركني الجملة؛ لأن تقديمه يرمي إلي مطابقة الكلام لمقتضى الحال "[٤٣٢].وقد استخدم الميكالي التقديم والتأخير في بعض مقطوعاته وقصائده، و من ذلك قوله[٤٣٣] :(الخفيف)

ما سَبى عقليَ المُدامُ الرَّحيقُ   بل جُفونٌ نشوانُها لا يُفيقُ

نلاحظ أن الفعل سبى يستلزم فاعلاً، إلا أن الفاعل في هذا البيت تأخر قليلاً ولم يَعْقُبْ الفعل مباشرة وإنما الذي أعقبه هو المفعول (عقلي)، ثم جاء بعده بالفاعل الوهمي الذي لم يقم بالفعل على وجه الحقيقة (المدام)، وهذا التأخير لموقع الفاعل الذي لم يُفصح الشاعر عنه بعد الفعل مباشرة يجعل المستمع أو المتلقي في حالة تشوّق لمعرفة ذلك الجاني الذي قام بفعل السبي، وما هذا التقديم لموقع المفعول وذاك التأخير لموقع الفاعل إنما هو لتعميق الدلالة بأن الفاعل شيء خارج من دائرة التوقع، وبعدها يستدرك علينا و يُصَرِّحُ به، وإذ بها تلك الجفون الساحرة، إنها جفون الحبيبة وكأنه يريد أن يقول: إن الخمرة ورائحتها الطيبة لم تؤثر فيه وإنما الذي أثر فيه هو عيون محبوبته التي سلبته عقله وجعلته يسكر لأن تأثيرها أقوى من رائحة تلك الخمرة، وأظن أن الشاعر كان موفقا عندما قدم المفعول على الفاعل، لأنه استطاع أن يخلق جواً من الإبهام و المتعة و التشويق بكسر التوقُّع.

ويقول في قصيدة أخرى[٤٣٤] : (البسيط)

لي في دهستان لا جادَ الغمامُ لها   إلا صواعقَ ترمي النارَ والشهبا

ثاوٍ ثوى منه في قلبي جوى ضرمٍ   يشبُّ كالسيفِ حدّاً والسنان شبا

هذه القصيدة في رثاء ابن له دُفن في مدينة دهستان، ففي البيت الأول بدأ الميكالي بالخبر المقدم المكون من الجار والمجرور (لي) والذي يدل على المُلكية، حتى يتمكن الخبر في ذهن السامع من أن الذي يتحدث عنه شيء مهم بالنسبة له، ثم أخذ بالدعاء على تلك المدينة بأن يمطرها الله بالصواعق التي ترمي النار و الشهبا، ليبين للسامع مدى كرهه لتلك المدينة، لكن الإبهام هو سيد الموقف لغاية اللحظة، فلا أحد يعرف لماذا هو غاضب كل هذا الغضب حتى شرع بالدعاء بهذه

---

[٤٣١] ابن الأثير، نصر الله بن محمد (ت ٦٣٧هـ)، **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور**، ط١، ١م، (تحقيق مصطفى جواد)، مطبعة المجمع العلمي، ١٩٧٥ هـ ، ج١، ص ١١٨

[٤٣٢] انظر: السراج، محمد علي (١٩٨٣ م) **اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب: النحو و الصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل** ، ط١، دمشق : دار الفكر، ج١، ص ١٦٤

[٤٣٣] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٥٥

[٤٣٤] المصدر نفسه، ص ٣٢

الطريقة ! بعد ذلك جاء بالمبتدأ المؤخر (ثاوٍ) الذي أشعل في قلبه تلك النار الملتهبة، فأيقن جمهور السامعين أن الرزء عظيم والمصاب جلل، فذاك الذي هو خاصته قد مات وَوُسِّد التراب، وربما أنه مات فيها مقتولاً أو تعرض لحادث حتى أخذ يدعو على ذلك المكان، وأظن أن الميكالي كان موفقاً في تقديم الخبر لأنه بهذا نبَّه على أهميته ، ثم جاء بالمبتدأ المؤخر نكرة في بداية البيت الثاني ليرجعنا إلى بداية البيت الأول حيث عرَّفه بنسبته إلى نفسه، فأصل الجملة (غلام لي)، وبهذا استطاع الميكالي أن يعمق الدلالة في تقديم الخبر المؤلف من الجار و المجرور (لي) متبوعاً بجملة الدعاء، ليؤكد أنه له وحده دون سواه، فليس أقوى من رابطة الأبوّة شيء.

ب) التعريف والتنكير:

إن استخدام النكرة في العربية يهدف إلى عدة أمور منها التقليل أو التكثير أو التعظيم أو التحقير أو الإبهام أو غير ذلك، وقد استخدم الميكالي التعريف والتنكير في شعره بما يقتضيه السياق ويخدم غرضه، ومثال ذلك قوله[٤٣٥]: (الكامل)

يا راكباً أضحى يَحُثُّ مطيَّه ... ليوْمَ مَرْوَ على الطَّريقِ المَهْيَعِ
أبلغْ بها قوماً أثاروا فِتنةً ... ظلّت بها الأكبادُ رَهنَ تَقطّعِ
إذ أقدَمُوا ظُلماً على سُلطانِهم ... بالغدرِ والخَلعِ الذميمِ المُفظعِ
وبحَلِّ عقدِ لوائه وإباحةٍ ... لحريمه وجنابه المتمنِّعِ

يوجه الشاعر بلاغاً لكل من حاول التمرد عليه أو أراد أن يخرج عن قانون حكمه وحكم الدولة، فحذر من عاقبة ما هم مقدمون عليه وأطلعهم على ما قد تؤول إليه الأمور، ففي البيت الأول يوجه الشاعر نداءه لكل من سافر أو هم بالسفر إلى مدينة مرو، وقد جعل المنادى نكرة غير مقصودة لأنه لا يقصد به أحداً بعينه، وذلك لغاية في نفس الشاعر وهي أنه يريد تحميل البلاغ لكل من ركب مسافراً إلى هذه المدينة حتى يتأكد من وصول رسالة التهديد إلى أعدائه الذين تمردوا عليه، فإن قصّرأحد المسافرين في إيصالها ضمن أن تصل من غيره، ومن ناحية أخرى قصد الشاعر أن يربك أعداءه بكثرة بلاغات التهديد والوعيد حتى يزرع الخوف في نفوسهم بأنه عازم على ملاقاتهم، فإن خافوا وانهزموا فقد انتصر عليهم بالرعب وكفاه ذلك ملاقاتهم، وإن ثبتوا لملاقاته فقد شتت أفكارهم ودبّ الرعب في قلوبهم.

[٤٣٥] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٤١

ثم يؤكد الشاعر احتقار أعدائه وازدراءهم بأن نعتهم باسم نكرة في البيت الذي يليه حين قال: (أبلغ بها قوماً) ليشمل الوصف كل من من سولت له نفسه الانضمام إلى هذه الفرقة أو تواطأ معها ضده، وحتى يقلل من قدْرهم وخطرهم، فهم في نظره مجرد شرذمة من النكرات مارقة على القانون لا وزن لها عنده، فأفاد التنكير التحقير ، وفي وصفه لهم باسم نكرة (قوم) وتجرّيده من التعريف دلالتان:

الأولى: أنهم قِلّة في العدد وفي هذا تأكيد في الاستخفاف بهم.

والثانية: زيادة التأكيد في تحقيرهم والتقليل من شأنهم عندما أرسل التبليغ إلى متلق نكرة فقال:(أبلغ بها قوماً).

ثم وصف ما أقدموا عليه بأنه (ظُلم) وهذا الظلم أثار (فتنة) فجاء بهذه الأوصاف نكرات لأن الظلم ظلمات كثيرة فلا يحوطه اسم ولا يحُدّه حد فهو عمل رذيل، لذلك ألزمه صفة التنكير، والفتنة مداخلها كثيرة وعواقبها وخيمة، وهي "أشدّ من القتل" وذلك حتى يترك لذهن القارئ أن يتخيل الظلم والفتنة بكل صورهما وما يترتب عليهما من ضرر.

ثم قابل الشاعر كل هذه النكرات التي نعت بها أعداءه باسم معرّفٍ نعَتَ به نفسه عندما قال: (إذ أقدموا على سلطانهم بالغدر) فعرّف شخصه بأنه السلطان الذي يحكم البلاد ولا سلطان غيره عندما أضافه إلى الضمير (هم)، وفي هذا التعريف إعلاء لشأنه وتعظيم لقدْره وفيه أيضاً تلويح بالقوة لهؤلاء المتمردين.

ثم تتابعت المعارف في هذا البيت والبيت الذي يليه في قوله: (بالغدر و الخلع، عقد لوائِه، جنابه)، لتبيِّن هذه المعارف وتفصّل نوع الجريمة التي ارتكبوها وعِظَمها، ومدى بشاعتها، فليس أكبر من الغدر والخيانة والتمرد على الحاكم بالخلع أو القتل، ليس هذا فحسب بل أعطى لجرائمهم أوصافاً (فالغدرذميم والخلع فظيع) ليزيد من تعبئة الجماهير حوله، فغدْرهم ليس غدراً عادياً، إنه غدر ذميم لا يدانيه جرم في الخِسة وهو لشدة وضاعته لا يتخيله عقل، لذلك قصد الشاعر التعريف بنوع الذنب وبيانه، حتى يبرر العقوبة التي سينفذها فيهم، فيكون ذلك حجة له عليهم أمام الناس.

ثم يتابع الشاعر استرساله في تفصيل الأمور مقدماً الحجج والأسباب، ونوع العقوبة لكل جُرم عن طريق المراوحة بين المعارف والنكرات وذلك في قوله:

أبلغهُم أني اتخذتُ لفعلِهم فألاً له في القومِ أسوأَ موقع

أما اللواءُ وحلّهُ فمخبِّرٌ عن حَلِّ عِقدٍ منهم مُسْتجمع
والخلعُ يخبرُ أن ستخلعُ منهم الأرواحُ بالقتلِ الأشدِّ الأشنع
والغدرُ يُنبىء أن تُغادِر في الوَغى أشلاؤهم لنُسوره والأضبعِ

ففي البيت الخامس عرَّف الفعل بأن نسبه إليهم بقوله (لفعلهم) وفي هذا رسالة لهم أنه يعرف تماماً حقيقة أمرهم وسوء نواياهم وما يضمرون تجاهه، و فعلهم هذا جلب عليهم (فألا) وهو اسم نكرة، لأن الإنسان يتفاءل في أمرٍ ما ولكنه لا يعرف ما قد يصيبه فجاء به نكرة ليرهبهم مما هو قادم، ولكنه بشرهم بعد ذلك بأن هذا الفأل سينزلهم أسوء موقع فعرَّفه لهم بقوله: (أسوأ موقع)، ثم فصّل الشاعر ما يخبئه ذلك الفأل لهم، فقد خصص لكل ذنب ارتكبوه عقوبة معينة، مستفيداً من المعارف والنكرات التي وظفها لخدمة غرضه:

فحلّ اللواء ذنب معروف تقابله عقوبة معروفة هي تفريق جمعهم وفض أي اتفاق معهم (حل عقد) وهو معرفة.

وجُرْم (الخلع) اسم معرّف، عقوبته أن تخلع منهم (الأرواح) لا سواها، حتى يتحقق الموت لكل واحد منهم فعرّف الأرواح حتى لا يظن أحدهم أن العقوبة بقطع يد أو رجل أو ما شابه ذلك وإنما هي الأرواح التي ستزهق.

وكذلك الغدر معروف، وعقوبته أن تُقدم أشلاؤهم – معرّف بالإضافة- طعاماً ليس لأي نوع من الطيور، بل عرّفها لهم، إنها النسور الجارحة آكلة اللحوم ذات المخالب الحادة، ولا لأي نوع من الحيوانات، إنها الضباع التي لا تملك مهارة الصيد كالأسود وهذا كناية عن أنه سيقدم جثثهم جيفاً وأشلاء لهذه الضباع التي تأكل بلا شبع، وفي هذا احتقار لهم وانتقاص لهم حتى بعد موتهم لأن الذي سينهش جثثهم أوضع الحيوانات لا ملوكها لأنهم وضعاء مثلها.

ج) الأسلوب الخبري:

هذا الأسلوب مبني على الحكاية، ويقصد به الإخبار والإعلان بمضمون الجملة الخبرية، وهذا الخبر يحتمل الصدق أو الكذب، وقد يخرج الخبر عن احتمال الصدق أو الكذب ليفيد أغراضاً أخرى كالتشكي أو الفخر أو التهديد أو التحسر أو إظهار الضعف... إلخ.
وقد استخدم الميكالي الأسلوب الخبري في كثير من المواضع في شعره للتعبير عما يدور في نفسه من أحاسيس أو مشاعر.

يقول مفاخراً [٤٣٦]: (المتقارب)

وكم حَاسدٍ لي انبَرى فانثنَى   لِغُصّة نَفسٍ شَجَاها شَجَاها

ومن أينَ يَسمُو لنيلِ العُلا   وما بثَّ مالاً ولا راشَ جَاها

فهو يفخر بأنه حاز مرتبة رفيعة في العلا لجوده وكرمه، في الوقت الذي أخذ حساده يموتون كمداً لشدة غيظهم منه، وكم هنا تفيد التكثير

وقال متشكّياً :[٤٣٧] (الطويل)

رحلتُ وزادي لوعة ومطيَّتي   جوانحُ من جمرِ الفراق حِرارُ

فهو يخبرنا أنه يتلوع شوقاً لأهله الذين ابتعد عنهم فأصبح كمن يمتطي الجمر الذي يحرق أحشاءه.

ويقول معبراً عن رضاه تجاه من يُحب [٤٣٨]: (الرجز)

إني أرى الفاظكَ الغُرّا   عطّلت الياقوتَ والدرّا

لك الكلامُ الحُر يا من غدتْ   أفعالُه تستبعدُ الحرّا

فكلامه أجمل من الياقوت و الدر وكلامه خلّاب آسرٌ يستعبد قلب الحر.

ومن هذه الأمثلة يتبين كيف خرج الخبر في شعر الميكالي ليحمل إلى المتلقي دلالات و أغراضاً مختلفة، وهذا يوحي بمقدرة الميكالي الأسلوبية في المراوحة بين هذه الأغراض في الجملة الإخبارية، مما أكسب شعره غنى على صعيد الموضوع و الشكل.

د) الأسلوب الإنشائي:

وبجانب هذا الأسلوب الخبري توجد الأساليب الإنشائية التي يُقصد بها إنشاء الكلام وإيجاده ابتداءً، فليس الهدف منها الإعلان وحكاية الخبر، وإنما هي عبارات تُصاغ ابتداءً وتنشأ إنشاءً؛ ليطلب بها مطلوبًا. وتأتي الأساليب الإنشائية؛ للحث وإثارة الذهن وتنشيط العقل وتحريك المخاطب، وهذا الأسلوب من الكلام لا يصح وصف قائله بالصدق أو الكذب، والأساليب الإنشائية تأتي على صور مختلفة ومتنوعة الأغراض مثل: النداء والنهي والاستفهام والأمر والتمني والدعاء والقسم وغيرها.

---

[٤٣٦] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٢٢٨
[٤٣٧] المصدر نفسه، ص ١٠٢
[٤٣٨] المصدر نفسه ، ص ٩٠

أولاً: النداء:

استخدم الميكالي النداء في مواضع كثيرة من شعره، كما اختلفت أساليبه باختلاف الأداة، فمنها ما كان بأداة النداء (يا) كما في قوله [٤٣٩] :(البسيط)

يا شادناً غابَ وجهُ الحُسنِ لولاه   كـأنَّ يوسُفَ لمَّا ماتَ ولَّاه

ويقول في موضع آخر مستخدماً أداة النداء (يا) [٤٤٠] :(البسيط)

يا دارُ لا زلتِ بالخيرات آهلةً   ما دارَ للسَّعدِ نجمٌ في ذرى فلكِ

في حين استخدم حرف النداء (يا) مع الاسم الموصول (من) ليعمم النداء لأكثر من شخص فأصبح المنادى نكرة غير مقصودة، في مثل قوله [٤٤١] : (الكامل)

يا من غدا في الجمعِ يُتعبُ نفسه   كيما يزيدَ عَقَارَه وضِياعَه

أفنيتَ عُمرَكَ في حُطامٍ حُزته   باقٍ عليك أثامُه و ضياعُهُ

فالنداء لكل من انشغل بجمع المال، وأضاع عمره في حطام زائل ليحمل وزره ليوم الحساب.

كما استخدم الميكالي أسلوب النداء خالياً من أيِّ أداة ، في مثل قوله [٤٤٢] : (الوافر)

أبا بشرٍ فَقَدْتُ لذيذ عَيشي   بِفَقْدِ طيبِ عشرَتِكَ الرَّضيَّه

ونلاحظ أنه في هذا البيت أنشأ النداء من غير أداة أو حرف نداء، وتقدير الكلام يا أبا بشر، إلا أنّ الأسلوب يدل على أن الغرض هو النداء.

ثانياً: الاستفهام:

استخدم الميكالي الاستفهام مع الجملة الاسمية كثيراً في شعره وفي مواضع متعددة، ومثال ذلك قوله [٤٤٣]: (الخفيف)

هل إلى سلوةٍ وصبرٍ سبيلُ   كيف و الرِّزءُ ما علِمتَ جليلُ

---

[٤٣٩] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٢٢٥
[٤٤٠] المصدر نفسه، ص١٦٨
[٤٤١] المصدر نفسه ، ص ١٣٨
[٤٤٢] المصدر نفسه، ص ٢٣٨
[٤٤٣] المصدر نفسه ، ص ١٧٧

تدخل هل على الجملة الاسمية والجملة الفعلية، فإن دخلت على الجملة الإسمية كان أسلوبها إنشائياً، فالسؤال بـِ (هل) و (كيف) هنا جاء في قصيدة رثاء، وأفاد السؤال بهل التمني، وبكيف أفاد الأستنكار، إذ لا صبر حاصل بعد موت صديقه أبي القاسم.

واستخدم (الهمزة) لغرض الاستفهام في قوله [٤٤٤] : (الوافر)

وَهَبْ جَدّي زَوى لي الأرضَ طُرّاً   أليسَ الموتُ يزوي ما زَوى لي

جاء بالاستفهام في هذا البيت ليفيد الإثبات والتقرير، فهو يسأل ويجيب في الوقت نفسه.

واستخدم (ماذا) للاستفهام في قوله [٤٤٥]: (الرجز)

ماذا عليه لو أباحَ ريقَهْ   لقلبِ صبٍّ يشتَكي حَرِيقَهْ

فأسلوب الاستفهام في هذا البيت يفيد العتاب واللوم لذلك المحبوب لأنه لايزال يتمنّع ويصدّ عنه.

ويقول في مقطوعة أخرى[٤٤٦] :

ألا هل راجعٌ عيش تولّى   وهل مُتَبَدِّلٌ عيشٌ تنكَّدْ

يأمل الشاعر أن تعود تلك الأيام الجميلة أيام كان الشمل معقوداً بعشرة صديقه أبي بشر الذي فرق الزمن بينهما، ويأمل أن يتبدل هذا العيش التَّعِس الذي يعيشه في هذه اللحظة لبعده عنه، فكرر الاستفهام مرتين لعله بهذا التكرار يُعرب عن مقدار اشتياقه وحبه له، فالاستفهام هنا يفيد التمني مع الاستحالة.

ثالثاً: الشرط:

من أساليب الشرط ما يقترن جوابه بالفاء، كالجملة الإسمية التي تأتي جواباً، وهذا النوع من أساليب الشرط "ما يكون فيه الأول علّة للآخَر، ويكون فيه الآخر مسبَّبَاً عن الأول، وما دخول الفاء في جواب الشرط إلا توصلا إلى المجازاة (المساواة) بالجملة المركبة من المبتدأ والخبر،

[٤٤٤] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٨٩
[٤٤٥] المصدر نفسه ، ص ١٥٣
[٤٤٦] المصدر نفسه، ص ٤٧

أو الكلام الذي يجوز أن يُبتَدَأ به".[٤٤٧] وقد استخدم الميكالي هذا النوع من أساليب الشرط في قوله[٤٤٨]: (السريع)

إذا دهى خطبٌ فآراؤه تُغني عن الجيش وتسريبه

ويقول أيضاً [٤٤٩] : (المتقارب)

إذا ما بدا طالعاً وجهُه طُلوعَ الهلالِ برغم الرَّقيبِ

فأنجُمُ بهجَتِنا في الطُّلوعِ وأنجمُ وحشتنا في الغُروبِ

نلاحظ هنا أن الجواب جاء في البيت الثاني مقترناً بالفاء، ولم يُكثر الميكالي من أسلوب الشرط .

رابعاً: القَسَم:

" للقسم فائدة كبيرة في تأكيد الكلام، وإعطائه أهمية كبيرة لدى المستمعين، فهو يستثير حواسهم لما سيأتي بعد هذا القَسَم " [٤٥٠]، وقد استخدم الميكالي القسم في شعره ، كما في قوله [٤٥١] :(الوافر)

ولا والله ما اجتمعتْ ثلاثٌ فراقُهم وجَفني والرُّقادُ

هذا البيت من قصيدة له في التشكي من الدهر الذي باعد بينه وبين من يحب من أهله وأصدقائه، فجمع بين النفي والقسم، إذ كرَّر النفي وأقسم (لا والله ما) ليؤكد أن اجتماع هذه الأشياء الثلاثة مُحال، فتصدَّر القسم الجملة ليكون مابعده من القول يقيناً.

وأقسم كذلك بحياة من يُحب في قوله [٤٥٢] :(الكامل)

بِحياةِ مَن أُصفِيْ هَوايَ له ما جَنَّ إظلامٌ ولاحَ سَنا

ليسَ الذي يُجزِي المُحبُّ به مِن قَتْلِهِ حِلّاً ولا حَسَنا

هو يقسم بحياة محبوبه قسماً يتجدّدُ مع حلول الليل و طلوع الصباح أن المُحِبَّ لا يُجازى بالقتل.

---

[٤٤٧] انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢ هـ)، **سر صناعة الإعراب**، ط١، ٢ م، (تحقيق أحمد رشدي ومحمد فارس)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١ هـ ، ٢٠٠٠ م، ج ١، ص ٢٦٣

[٤٤٨] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٤٢

[٤٤٩] المصدر نفسه، ص ٤٣

[٤٥٠] عبد الله، محمد خميس، (١٤١٨ هـ)، **مواقف حلف فيها النبي صلى الله عليه وآله وسلم**، ط١، بيروت: بيت الأفكار الدولية، ص١٨

[٤٥١] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٨٢

[٤٥٢] المصدر نفسه، ص٢١٢

خامساً: الترجي والتمني:

يقول الخطيب القزويني: "لا يُشترط في التمني الإمكان"[٤٥٣]، كونه محالًا أو ممكنًا بَعيد الوقوع بخلاف الترجي فيشترط فيه الإمكان فإذا كان المتمنَّى ممكنا يجب أن لا يكون لك توقع وطماعية في وقوعه وإلا لصار ترجيًا، وقد استخدم الميكالي التمني في شعره ومثال ذلك قوله[٤٥٤] (الوافر):

ألا ليتَ الرِّكابَ غدونَ وقفاً   علينا لا تسيرُ ولا تريمُ

نلاحظ أنه استخدم (ليت) للتمني في هذا البيت، فهو يتمنى لو أن ركاب المحبوبة ظلَّ أمامه واقفاً لايبرح مكانه كالوقف.

واستخدم عسى للترجي في قوله [٤٥٥] : (الخفيف)

فعسى اللهُ أنْ يعيدَ اجتماعاً   في أمانٍ وغِبطةٍ وسرورِ

فهو يترجى من الله أن يعيد تلك الأيام التي كان يتواصل فيها كلاهما حيث الأمان والغبطة والسرور- وهو يتحدث عن أيامه مع صديقه الثعالبي- وقد استخدم الفعل عسى لأنه يعرف أن طلبه ممكن، فما فات من لقيا قد يعود، لذلك أدخل طلبه في باب الرجاء.

وقد يُتمنّى بهل، كقول الميكالي [٤٥٦] : (الوافر)

ألا هل راجعٌ عيشٌ تولّى   وهـــل مُتَبدِّلٌ عيشٌ تَنَكَّدْ

نلاحظ أنه في أسلوب التمني في هذا البيت قد استخدم هل، إذ "قد يُتمنى بهل، كقول القائل: "هل لي من شفيع" في مكان يعلم أنه لا شفيع له فيه، لإبراز المُتمني لكمال العناية به في صورة الممكن" [٤٥٧]، فهو يعلم علم اليقين أنَّ ذلك العيش الرّغد لن يعود ليتجدّد ثانية ويحل مكان هذا العيش النكد الذي يعانيه، ولكنه أخرج التمنى بهذا الأسلوب لشدة حُبه لتلك الأيام التي انقضت من غير رجعة.

---

[٤٥٣] القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج٣، ص٥٣

[٤٥٤] الميكالي ، **ديوان الميكالي**، ص ٢٠٥. ورانم : بمعنى برح، ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٢، ص ٢٥٩

[٤٥٥] المصدر نفسه ، ص ١٠٨

[٤٥٦] المصدر نفسه ، ص ٧٦

[٤٥٧] الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج٣، ص٥٣

وقد يُتمنى بلو، مثل قول الميكالي [٤٥٨] :(البسيط)

لو يقبلُ الموت عنه فِديَةً سَمَحَتْ   نفسي بأنفس ذُخرٍ دون ما سلبا

فهو يتمنى لو أن الموت يقبل فدية عن ابنه الذي توفي فيفديه بأثمن ما عنده.

سادساً: الأمر والطلب:

من الأساليب الإنشائية المتنوعة التي استخدمها الميكالي في شعره أسلوب الأمر، وقد تردد هذا الأسلوب في شعره كثيراً، ومن ذلك قوله [٤٥٩]: (البسيط)

ارحم فتى مُدنِفاً ما إنْ يُخلِّصُهُ   مِن غمرة العشقِ إلا أنتَ واللهُ

ويقول أيضاً [٤٦٠] :(البسيط)

فأَحْيِ ذِكرَكَ بالإحسانِ تودعه   تجمعْ بذلكَ في الدنيا حياتانِ

صيغة الأمر هنا جاءت بأسلوب الطلب، فما دام الإنسان مداوماً على فعل الإحسان فسوف يدخره ليوم الآخرة حيث الأجر والثواب، فأفدت النصح والإرشاد.

واستخدم الميكالي المصدر الصريح على هيئة المفعول المطلق ليتوصل به إلى أسلوب الأمر أو الطلب، ومن ذلك قوله [٤٦١] : (الوافر)

فصبراً في النَّوائب فهو ذُخْرٌ   تؤولُ به إلى خير المآلِ

يقول مخاطباً نفسه وآمراً إيّاها أن تتحلى بالصبر على الشدائد لأن في الصبر أجراً عظيماً.

ومما يُلاحظ على أسلوب الأمر والطلب عند الميكالي، أنه يتردد كثيراً في شعره، وخصوصاً في شعر الحكمة التي تشغل مقطوعاتها صفحات كثيرة من الديوان، وهذا يتوافق مع نفسية الميكالي الناصح الأمين الذي لم يكف يوماً عن إسداء المشورة والموعظة لمن حوله، ويتوافق مع شخصيته الأميرية التي تكون دائما في موقف صاحب الرأي الذي يأمر ولا يُتأمَّر عليه، فجاء أسلوبه في شعره مشاكلاً لما يتمتع به من صفات، وكثر أسلوب الطلب في أشعار الغزل عنده إذ كان دائماً يطلب من محبوبه أن ينعم عليه بوصاله و قربه.

---

[٤٥٨] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص٣٢

[٤٥٩] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٢٢٥. و الدَّنَف: المرض الملازم المخاطر، ابن منظور، **لسان العرب**، ج٩، ص ١٠٧

[٤٦٠] المصدر نفسه ، ص ٢٢١

[٤٦١] المصدر نفسه ، ص١٩٠

سابعاً: النهي:

تكرر النهي عند الميكالي في ستة مواضع في شعره، ابتدأها بحرف النهي (لا) حيث أن النهي "له حرف واحد هو (لا)الجازمة" [٤٦٢] ، ومن أمثلته عنده [٤٦٣] : (الخفيف)

لا تلُمني إنْ نمَّ بالسِّر دَمعي فله الذَّنبُ خالصَاً فيه لا لي

هذا البيت من مقطوعة في الغزل، فهو يطلب من شخص يحاكيه أن لا يلومه على دموعه التي يذرفها، وإنما اللوم على محبِّه الذي هجره فهو من يتحمل ذنبه.

ويقول في موضع آخر [٤٦٤] : (البسيط)

لا تمنع الفضلَ مِن مالٍ حُبيتَ به فالبذلُ يُنميه بَعدَ الأجر يُدَّخَرُ

لم يُكثر الميكالي من أسلوب النهي في شعره، فلعله كان يُشغل نفسه بإسداء النصائح لمن حوله أكثر مما كان يهتم بنهيهم عن أخطائهم، وهذا الأسلوب يتوافق مع ما عرفناه عن الميكالي المتواضع الذي يُعامل الناس على استحياء.

[٤٦٢] الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم اللغة**، ج٣، ص٨٣
[٤٦٣] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٨٦
[٤٦٤] المصدر نفسه، ص ٩٩

ثالثاً: البديع في شعر الميكالي:

لم يغفل الميكالي عن تزيين شعره بأصناف البديع المختلفة، وقد تغلغل البديع في شعره بما يتوافق مع أسلوبه في النظم، فكثرت المتقابلات من الألفاظ في شعره انعكاساً لنظرته الثنائية للحياة، فقد رأينا مثلاً أنه كان يصف الدهر بوجهين فهو يصفو ويتكدر، والناس كذلك فيهم المحسن وفيهم المسيء، وفيهم الكريم وفيهم البخيل، والعمل يذهب بصاحبه إما إلى جنة أو إلى نار، واستخدم التورية، وكثرت المشتقات المتشابهة التي توالت في شعره.

أ) الطباق (التضاد):

الطباق يكون بالجمع بين معنين متقابلين في جملة أو بيت من الشعر أو آية قرآنية، سواء كان التقابل على جهة التضاد أو السلب أو الإيجاب، وأمثلته كثيرة في القرآن الكريم والشعر، ويكون بين اسمين [٤٦٥] أو فعلين [٤٦٦] أو حرفين [٤٦٧]، وهو مما يُكسب الشعر رونقا وجمالاً وقبولاً في النفس ، فالجمع بين الضدين يُظهر ما قد يستخفي من جمال بينهما [٤٦٨]. وقد استخدم الميكالي الطباق في شعره في مواضع مختلفة مما يكشف عن براعته في استخدام هذا اللون من ألوان البديع.

ومن ذلك قوله [٤٦٩] : (البسيط)

تفرّقَ الناسُ في أرزاقِهم فِرَقاً   فَلابسٌ من ثَرَاءِ المال أو عاري

كذا المعايشُ في الدنيا وساكنها   مقسومةٌ بين أدماثٍ وأوعار [٤٧٠]

ففي هذه المقطوعة نجد التضاد بين كلمتي (لابس) و(عاري) في البيت الأول، وبين (أدماث) و (أوعار)، ونلاحظ ما أضفاه تقابل هذه الألفاظ المتضادة من عمق في المعنى، حيث أسهمت في توضيح المفارقة بين حال الفقير في صعوبة عيشه وحال الغني وسهولة عيشه، وها يدل على الشمول.

---

[٤٦٥] مثال ذلك قوله تعالى في سورة الرعد: " ومن هو **مستخفٍ** بالليل و**ساربٌ** بالنهار"

[٤٦٦] مثال ذلك قوله تعالى في سورة النجم: "وأنه هو **أمات** و**أحيا** "

[٤٦٧] مثال ذلك قوله تعال في سورة البقرة، آية ٢٨٦: " **لها** ما كسبت و**عليها** ما اكتسبت"

[٤٦٨] يقول المتنبي: ونَذيمهم وبهم عَرَفنا فَضْلَه   وبِضِدِّها تَتَبَيَّنُ الأشياءُ
ويقول علي بن جبلة: ضِدَّان لما اجتمعا حسُنا   والضِّدُّ يُظهرُ حُسنَه الضِّدُّ

[٤٦٩] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١١٨

[٤٧٠] دمث المكان دمثاً: سهُل ولان، والدَّمثاء: الأرض السهلة اللينة. **المعجم الوسيط**، ج ١، ص٢٩٥

وفي مقطوعة أخرى يصف الخمر بقوله [٤٧١] :(الخفيف)

هي تحت الظلام نورٌ وفي الأكبادِ   بردٌ وفي الخدود لهيبُ

التضاد بين (ظلام) و(نور) في صدر البيت، وبين (برد) و (لهيب) في عجز البيت

ويقول في مقطوعة أخرى [٤٧٢]: (الوافر)

ألا ليتَ الركابَ غدونَ وَقفاً   علينا لا تسيرُ ولا تريمُ

فيسقُم منكمُ عزمٌ صحيحٌ   ويبرأ عندهُ قلبٌ سقيمُ

وننعمُ باجتماعٍ ليسَ يُخشى   عليه البَينُ والدهرُ الغَشومُ

بأمنٍ لا يحلُ له حرامٌ   وعزٍّ لا يباحُ له حَريمٌ

إذ نجد التضاد في هذه المقطوعة بين عدة ألفاظ كما عمد فيها إلى المقابلة بين أسماء و أفعال إلا إنها تفيد التضاد :

وَقفا	تسير
يسقم	يبرأ
صحيح	سقيم
اجتماع	البين
يُحَلُّ	يُباح

فكثرة استخدام المقابلة والتضاد في هذه المقطوعة ساهم في تعميق دلالاتها من جهة وأدت إلى توضيح الفوارق بينها من جهة أخرى. ويُعد التضاد و المقابلة من السمات الأسلوبية البارزة التي ظهرت في شعره، وهي تدل على قدرة الميكالي على تطويع مفردات اللغة والجمع بينها على الشكل الذي يريد في سهولة ويسر، وهذا يتطلب ثقافة معجمية جيدة.

ب) تتابع المشتقات:

يُعَد انتزاع كلمة من كلمة أخرى مع بعض التغيير في بنية الكلمة لتؤدي دلالة جديدة من أنواع الاشتقاق الذي يشكل منبعاً ثرياً من منابع اللغة العربية، "فتقاليب الكلمة الواحدة ينتج عنه معان

[٤٧١] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص٣٤

[٤٧٢] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٢٠٥

كثيرة ودلالات مختلفة، فَضَرَبَ غير ضارب ومضروب و يضرب واضرب ومضرب، فكل صيغة من هذه الصيغ تستقل بمعنى خاص يميّزها عن غيرها" [٤٧٣].

وبهذا ندرك أهمية الاشتقاق في إغناء اللغة من جهة وأهمية استمرار النشاط الإنساني في استخدام هذه الصيغ المختلفة للتعبير عن المعاني المرادة وبدقة متناهية من جهة أخرى، ومن السمات الأسلوبية التي استخدمها الميكالي في شعره هي تلك المشتقات، إذ نلحظ تتابع هذه المشتقات في المقطوعة الواحدة لتؤدي بدورها دلالات جديدة تلامس بدقة ما يريد أن يعبر عنه.

إن الإكثار من استخدام هذه المشتقات المتوالية في شعره يشكل ظاهرة لغوية تستحق الوقوف عليها، كما أن تتابع هذه المشتقات بطريقة معينة يعطي مؤشراً عن الحالة النفسية التي يعيشها الميكالي عند نظم أي قصيدة أومقطوعة، وبالتالي تعد هذه البنى اللغوية سبيلاً إلى التعرف على الخصائص الشخصية للشاعر.

ومن أمثلة تتابع هذه المشتقات وترددها في قصائده، قوله [٤٧٤] : (البسيط)

ثاو ثوى مِنْهُ فِي قلبي جوى ضرم   يشبُّ كالسيف حدا والسنان شبا
دَعَاهُ دَاعِي المنايا غير محتسب   فراح يرفل عِنْد الله محتسبا

فنجد توالي المشتقات في قوله ثاو وثوى، وقوله دعاه داعي. وواضح أنَّ هذه المشتقات تكشف عن نفسية الميكالي الحزينة على فراق ابنه الذي توفي.

و يقول في مقطوعة أخرى[٤٧٥] : (الطويل)

كتبتُ وليلي بالسهادِ نهارُ   وصَدري لورادِ الهمومِ صدارُ
ولي أدمعٌ غزرٌ تفيض كأنها   سحائبُ فاضتْ من يديكَ غزارُ
مسيرٌ دعاه الناس سيراً   توسعاً ومعنى اسمه إن حققوه إسارُ
وهذا كتابي والجفونُ كأنها   تحكّم لي أشفارهنَ شِفارُ

نلاحظ أن هذه المقطوعة تتردد فيها كثير من المشتقات التي بينت أن الجو العام للقصيدة هو جوٌّ مليء بالحزن و الكآبة و الأسى ما دفع الميكالي إلى أن يبوح بشكواه، وذلك في قوله في البيت الأول: صدري لوراد الهموم صدار فجعل من صدره مكاناً لتلك الأحزان لا بل إن صدره

---

[٤٧٣] انظر: السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ج١، ص ٢٧٥
[٤٧٤] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٣٢
[٤٧٥] المصدر نفسه، ص ١٠٢

يتصدر باقي أعضاء جسمه لاستيعاب هذه الهموم الكثيرة، ويستمر على تأكيد هذه المعاني الكئيبة بتكرار ألفاظها كما في قوله: تفيض وفاضت، مسيرٌ وسيراً وأسار، أشفارهن وشفار.

ويقول في أخرى[٤٧٦] : (الطويل)

وَطَرفٌ طريفٌ بالسُّهادِ كأنَّه لهاك جليسُ الجود فيه يُغيرُ

فاستخدم توالي المشتقات في قوله: طرف وطريف

ويقول أيضاً [٤٧٧] :(الكامل)

أعددتُّ محتفِلاً ليوم فراغي روضاً غدا إنسانَ عين الباغي

روضاً يروضُ همومَ قلبي حُسنه فيه لكأسِ اللَّهو أيُّ مساغِ

استخدم الميكالي توالي المشتقات بقوله: روضاً يروض، ليعبر عن حالة الفرح و الغبطة بهذا البستان الجميل الذي يُذهبُ مرآه هموم قلبه.

ويقول في مقطوعة أخرى [٤٧٨] : (الوافر)

أتركض فِي ميادين التصابي وَقد ركض المشيب على الشَّبَاب

وتأمن نوبَة الْحدثَان نَفسِي وَمَا نَاب لَهَا عني بنابي

وَكَيف تلذ طعم الْعَيْش نفس غَدَتْ أترابها تَحت التُّرَاب

نلاحظ توالي المشتقات في قوله: أتركض و ركض، أترابها والتراب.

وشعْر الميكالي يحفل بمثل هذا النوع من المشتقات التي تُعد من السمات الظاهرة في شعره، وقد استخدمها ليُعَبِّر بها عن أدق المعاني النفسية التي تلامس إحساسه وصدق مشاعره.

ج) التورية:

التورية هي أن " تكون الكلمة بمعنيين، فتريد أحدهما، فتوري عنه بالآخر" [٤٧٩]، وتسمى التوجيه ويعرفها ابن أبي الإصبع بقوله: " هي أن تكون الكلمة تحتمل معنيين، فيستعمل المتكلم أحد احتماليها ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله " [٤٨٠].

[٤٧٦] المصدر نفسه ص١٠٣

[٤٧٧] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٤٣

[٤٧٨] المصدر نفسه، ص٤٦

[٤٧٩] ابن منقذ، أسامة أبو المظفر (ت ٥٨٤ هـ)، **البديع في نقد الشعر**، ط١، ١م، (تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي- الإقليم الجنوبي – الإدارة العامة للثقافة، الجمهورة العربية المتحدة، ١٩٦٠م، ج١، ص ٦٠

والتورية إحدى السمات الأسلوبية التي استخدمها الميكالي في شعره، وهي تؤكد براعته في توجيه المعاني وتحميل الألفاظ معاني ودلالات إضافية، وتسهم كذلك في تشويق المتلقي لما هو غائب وتحثه على القراءة الواعية للوقوف على المقاصد التي تقف وراء النص، وهذا يزيد من روعة الجمال الفني لأي عمل أدبي.

استخدم الميكالي أسلوب التورية في مواضع مختلفة من شعره ومن ذلك قوله [٤٨١] : (السريع)

يا ذا الذي أرسلَ مِن طَرفِه   عليَّ سيفاً قدَّني أو فرى [٤٨٢]

استخدم الميكالي التورية في قوله (سيفاً) وهو بمعناه القريب السيف الذي يحمله الفارس للقتال، ولكن المعنى البعيد الذي أراده الشاعر هنا هو النظرة الساحرة من عين التي يتغزل بها، فنظراتها في حدة السيف تقتل، والقرينة في قوله (طرف) أي عين.

ويقول أيضاً [٤٨٣] : (الطويل)

وليلٍ كلونِ الهجرِ وظُلمة الحبرِ   نَصَبنا لِداجيهِ عموداً من التِّبرِ

استخدم الميكالي التورية في قوله (التِّبر) وهو بمعناه القريب الذهب بلونه الأصفر اللامع، فاستوحى الشاعر هذا المعنى ووارى به معنى آخر بعيداً، فهو يقصد (شمعة) أضاء نورها الذي يشبه لون الذهب في صفرته ليله الداجي.

ويقول في مقطوعة أخرى[٤٨٤] : (الطويل)

ألا رُبَّ أعداء لئامٍ قَرَيْتُهُم   مُتونَ سيوفٍ أو صدور عوالي

استخدم الميكالي التورية في قوله (قريتهم) إذ يتوهم السامع المعنى القريب وهو الإطعام، ولكن الشاعر يقصد معنى آخر بعيد هو القتل، والقرينة هي (متون سيف أو صدور عوالي).

يتبين لنا مما سبق أن الميكالي طبع شعره بطابع خاص اعتمد فيه على أساليب متنوعة على صعيد الألفاظ والمعاني و الأسلوب والبديع، فكان هذا التنويع من الركائز الأساسية التي زادت في شعره جمالاً وقوة وحيوية وعمقاً في المعنى، وتكشفت لنا من خلاله موهبته اللغوية و الأسلوبية، هذه الموهبة التي شهد له بها كبار الأدباء كالثعالبي وغيره فلاقت رواجاً وشهرة في ذلك العصر الذي عني مبدعوه فيه بهذه الألوان البديعية.

---

[٤٨٠] العدواني، ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، ط ١، ١ م، (تحقيق حنفي محمد شرف)، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية التحدة، ١٩٦٣ م، ج١، ص٢٦٨

[٤٨١] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٩٥

[٤٨٢] فرى الشيء فرياً: شقَّه وأفسده. ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٥، ص ١٥٣

[٤٨٣] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١١٤

[٤٨٤] المصدر نفسه، ص ١٩٦

رابعاً: الصورة الفنية في شعر الميكالي:

قسم الأصبهاني الصورة إلى ضربين [٤٨٥]: أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة، كصورة الإنسان والفرس بالمعاينة والثاني: معقول يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي اختص الإنسانَ بها من العقل، والرؤية، والمعاني التي خُصَّ بها شيء بشيء، وإلى الصورتين أشار بقوله تعالى: "ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ" [٤٨٦]، وقال: "وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ"[٤٨٧] وقال: "فِي أَيِّ صُورَةٍ ما شاءَ رَكَّبَكَ" [٤٨٨]، وقال: " يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحامِ" [٤٨٩]. ويتجلى مفهوم الصورة في الآيات السابقة في معان كثيرة كالخلق والإيجاد والتشكيل، وغيرها من المعاني، والقرآن الكريم يمتلئ بالصور الفنية والبيانية الحسيَّة والخيالية.

والصورة الفنية لها دلالات مختلفة وترابطات متشابكة ومعقّدة، تقرب البعيد وتبعد القريب، وتجعل من المتناقضات مؤتلفات، وتجمع بين الأضداد، لذلك يصعب تحديدها بمفهوم خاص بها، وقد عرَّفها التوحيدي بأنها: "الّتي بها يخرج الجوهر إلى الظّهور عند اعتقاب الصّور إيّاه"[٤٩٠]، وقد عرفها عاصم لطفي "فهي تتكون من عناصر محسوسة الخطوط والألوان والحركة والظلال، إلى جانب أنها فكرة وعاطفة تضاف إليها القيمة الجمالية" [٤٩١].

والصورة مجال الحكم على الشاعر، لأن " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي و العجمي والبدوي والقروي" [٤٩٢]، فيبقى للشاعر أن يأتي بالألفاظ على أقدار المعاني، ليكون منها الصور الفنية "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"[٤٩٣]. والغرض من التصوير هو "التأثير في النفس بحيث يسيطر على العقل والمشاعر"[٤٩٤]

---

[٤٨٥] الأصفهاني، الراغب أبو القاسم الحسين بن محمد (ت ٥٠٢ هـ)، **المفردات في غريب القرآن**، ط١، ١م، (تحقيق صفوان الداودي)، دار القلم، دمشق، ١٤١٢ هـ، ج١، ص ٤٩٧

[٤٨٦] الأعراف، الآية ٧

[٤٨٧] غافر، الآية ٦٤

[٤٨٨] الانفطار، الآية ٧

[٤٨٩] آل عمران، الآية٦

[٤٩٠] التوحيدي، أبو حيان (ت ٤٠٠ هـ)، **الإمتاع و المؤانسة**، ط١، ١م، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤٢٤ هـ، ج١، ص ٣٦٦ وانظر: التوحيدي، أبو حيان (٤٠٠ هـ)، **المقابسات**، ط٢، ١م، (تحقيق حسن السندوبي)، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢م، ج١، ص١٥٦

[٤٩١] صبّاح، عاصم لطفي، (٢٠١١ هـ)، **الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي**، جامة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، ص ٦٩

[٤٩٢] الجاحظ، **الحيوان**، ج٣، ص ٦٧

[٤٩٣] المصدر نفسه، ج٣، ص٦٧

[٤٩٤] صبح، علي علي مصطفى ، **الصورة الأدبية تاريخ ونقد**، بيروت: دار إحياء الكتب العربية، ص ١٨

الطبيعة في شعر الميكالي:

الطبيعة جزء من المكان فظهور الطبيعة في شعر أي شاعر يعني ظهور المكان، وهذا الظهور إنما بسبب ارتباط الشاعر بذلك المكان الذي يعتمد عليه بشكل أساسي في تشكيل صوره، "فالتشكيل المكاني معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها، وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وصورها كيفما شاء ووفقاً لتصوراته"[٤٩٥] .

يمتاز شعر الميكالي برقة الأسلوب وحسن الخيال وجودة الوصف، فقد كان شاعراً وصّافاً، إذ أكثر من هذا اللون ونظم فيه شعراً كثيراً، وهو من أكثر الأغراض خصوبة لتشكيل الصور البيانية، وأكثرها ملاءمة، وقد وجد الميكالي في هذا الغرض ما يتناسب مع خياله ووجدانه ليرسم صوراً جميلة دقيقة. ومن أهم المنابع التي استقى منها الميكالي صوره هي الطبيعة التي تماهت روحه فيها فجادت له بكل ما تحويه من معاني الجمال. هذا بالإضافة إلى بعض الأغراض االأخرى التي وجد فيها مجالاً سانحاً ليرسم بعض اللوحات التي تعكس نظرته في الحياة. ولم يعتمد الميكالي في تشكيل الصورة على الطبيعة فحسب، بل نجد له أيضاً صوراً اعتمد في تشكيلها على ما يراه، فبدت هذه الأشياء التي اعتاد الناس على رؤيتها بشكل عادي تتألق جمالاً وروعة على غير ما اعتادوا.

استخدم الميكالي الطبيعة التي شكلت له منبعاً ثرياً في استيحاء صوره الفنية القوية الموحية المعبّرة، وقد وظف كثيراً من الأساليب الفنية التي أسهمت في تشكيل صوره كالتشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها. ومن ذلك قوله يصف الشقائق [٤٩٦] : (الكامل)

سلَّ الربيعُ على الشتاءِ صَوارماً   تركته مجروحاً بلا إغمادِ

وبكتْ له عَينُ السَّحابِ بأدمعٍ   ضحكتْ لساجمها ربى الأنجادِ

وبدتْ شقائقُها خِلالَ رياضِها   تَزْهَى بثَوبَيْ حُمرةٍ وسَوَادِ

فكأنها بنتُ الشتاءِ تَوَجَّعَتْ   لمُصابه كَشَقيقةِ الأولادِ

فقُنُوُّ حُمرتها خضابُ نَجيعِه   وسوادُ كسوتِها لِباسُ حدادِ

يشبه الشاعر حلول فصل الربيع محل الشتاء وقد اصطبغت السهول و الجبال و الأودية والبساتين والحدائق بلونه الأخضر الجميل الذي ظهر لونه في كل مكان، بالفارس المقدام الذي

---

[٤٩٥] انظر: اسماعيل، عز الدين (١٩٨١) ، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وصوره الفنية والمعنوية**، ط٣، بيروت: دار الفكر العربي، ص ١٢٦

[٤٩٦] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص٨٧

يُغير على العدو بسيفه القاطع وقد تركه جريحاً ينزف دماً ولا يجد من يُضمّد جراحه، وهي صورة نابضة مفعمة بالحركة، وتوحي بمشهد يتمثله الإنسان أمامه عندما يتخيل صورة تلك المعركة وقد انطلق فيها ذلك الفارس الشجاع فأبلى فيها بلاءً حسناً.

ثم يكمل الصورة في البيت الثاني عندما جسَّد السحاب في صورة إنسان له عينين يبكي بهما على من فقد، وكذلك عندما جسَّد الأنجاد في صورة إنسان يضحك ويفرح للقاء من يحب، فالسحاب حزين على ذهاب الشتاء والروابي فرحة مستبشرة بحلول القادم، فكأنها تضحك عندما لبست ثوبها الأخضر لاستقبال الزائر الجديد، ثم أخذت الشقائق التي نبتت في تلك الروابي تتفتح وتزدهي بألون الربيع المتنوعة، ولكنها على الرغم من ذلك ظلت حزينة على فراق الشتاء الذي طالما أمدها بالمطر، فهي كابنته التي افتقدته فلبست له السواد حداداً على فقده، أما الأحمر فهو كناية عن البكاء الشديد الذي تلون بلون الدم.

هذه هي الطبيعة التي وجد فيها الميكالي ما ينسجم مع أحاسيسه ويتوافق مع خياله، فهي مصدر الإيحاء الأول لعقله ووجدانه، فطالما تمعن فيها واستقى من روعة تكوينها، فعاش في أحضانها لتحنو عليه وتمده بكل تلك الصور الجميلة، لأنه في الحقيقة هو من حزن على ذهاب الشتاء وهو من اغتبط بقدوم الربيع وابتهج بألوانه الزاهية. ونلاحظ أن الشاعر استخدم مفردات من الطبيعة مثل الربيع والشتاء و السحاب الأنجاد والشقائق و الربى.

ويقول في مقطوعة أخرى [٤٩٧] : (الكامل)

نَثَرَ السَحابُ على الغُصونِ ذَريرةً   أهدتْ لنا نوراً يروقُ ونُوراً
شابتْ ذوائبُها فعدنَ كأنّها   أشفارُ عَينٍ تَحملُ الكافُورا

لقد أطلق الميكالي خياله ليعيد صياغة الواقع حسب ما تراه عيناه، فإذا به يشبّه ذلك الثلج المتساقط على أغصان الشجر وقد علق بها بخصل الشعر التي شابت وأصبحت بيضاء من لون الثلج المتجمد عليها، وكأنه بداية الطلع، فبدا منظره غاية في الجمال يسرّ الناظرين، وقد استخدم بعض مفردات الطبيعة كالغصون والسحاب والكافور.

ويقول في هذه الأرجوزة [٤٩٨] : (الرجز)

ربَّ جَنينٍ من جنى النميرِ   مهتّكِ الأسرارِ والضَميرِ

---

[٤٩٧] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٩٣
[٤٩٨] المصدر نفسه، ص ١١٧

سَلَلتُه من رَحَمِ الغَدِيرِ كأنها صَفَائحُ البلّورِ

تتجلى موهبة الميكالي في هذه الصورة البيانية بإحساسه العميق ومقدرته الفائقة على ربط الصور ببعضها في مخيّلته، فقطعة الجليد تراءت له في شكل جنين، كما شبّه النهر الذي تجمّد ماؤه برحم المرأة، فربط صورة قطعة الجليد التي استلّها من ذلك الغدير في صفائها ونقائها بالجنين وليد الساعة الذي يُستل من رحم أمه، هذا الطفل الذي جاء إلى الدنيا وصفحته لا تزال بيضاء مشرقة لم تُدنس بعد. إن هذه الصورة الجميلة تترك في نفس المتلقي أثراً رقيقاً يتماشى مع رقة ذلك الجنين الضعيف نقيّ السريرة، ومع هشاشة قطعة الجليد النقية تلك، وهذا ما التقت عليه أحاسيس الميكالي .

ب) صفات الصورة الفنية عند الميكالي:

"إن الصورة واسطة الشعر، وهي تتشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز، وهي وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره؛ لأن ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة إلى أشكال روحية، وبالصورة تحقق خاصية الشعر" [٤٩٩]، والجانب الحسّي أساس في الصورة، أما الجانب الباطني من الصورة فهو أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة، والصورة الحسية تقدم لنا فهمًا أعمق لما يستوحيه الشاعر في خياله.

"والصورة الحسية هي المنبع الذي ينطلق منه نهر التصوير الفني، فتمتزج في مجراه عواطف الإنسان بمفردات الحس، ويسقي تجربة القصيدة بالقدرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي بصورة جمالية محببة، وإن الجمال لابد أن ينبثق في صورة حسية، هي تلك الصورة التي تمثل حلم الشاعر تمثيلاً دقيقاً، حتى تصبح الصورة تجسيماً لتطور حالته المعنوية عند نقطة من نقاط الانفعال النفسي الشديد"[٥٠٠].

والصورة الحسية من المرتكزات الأساسية التي اعتمد عليها الميكالي في شعره، واستطاع من خلالها التعبير عن عواطفه وأفكاره، وللصورة الحسية أشكال مختلفة مثل:

---

[٤٩٩] انظر:عبد الرحمن، عفيف،(١٩٨٧م)،**الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً**، ط١،عمان:دار الفكر للنشر والتوزيع،ص٢٩٧

[٥٠٠] خضر، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، ص ١٨٨

أولا) الصورة الحركية:

الصورة الحركية تبعث على بث الحيوية في النسيج الشعري، وهي من التقنيات الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في شعره حتى تصبح الصورة مفعمة بالحركة والنشاط، وهي تدل على مقدرة الشاعر على تحويل الصورة الذهنية إلى صورة متحركة، يقول الجرجاني: " إن مما يزدادُ به التشبيهُ دقةً وسِحْرَاً، أن يجيء في الهيئات التي تقع على الحركات" [٥٠١].

إنَّ اللفظة أداة الشاعر في التصوير، لذلك يستطيع أن يصور الحركة تصويراً يفوق أي فنان آخر، والحركة تزيد الشعر جمالاً، وهي ركن رئيس في الصورة الفنية. يقول العقاد: " إنما التصوير لون وشكل ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا تتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه" [٥٠٢].

إنَّ الصورة الحركية واحدة من أشكال الصور الحسية التي استخدمها الميكالي في شعره، ومن ذلك قوله [٥٠٣]:(المتقارب)

رأيتُ الهلالَ وقد حَلّقتْ نجومُ الثريا لكي تسبقه
فشبهتُه وهو في إثرها وبينهما الزهرةُ المُشرقه
كرامٍ بقوسٍ رأى طائراً فحلّق في إثره بندقه

هذه الصورة البيانية حركية في مجملها وتفصيلها فالفعل (رأيت) يبين لنا أنه شاهد عيان على ما يحدث أمامه من حركة النجوم، واستخدم من الأفعال ما يوحي بالحركة وعدم الاستقرار، كالفعل (تسبقه) الذي يدل على ميدان تجري فيه مسابقة مليئة بالحركة و الجري و التتابع، والفعل (حلقت) يدل على الحركة أيضا وكأن النجوم تقف متأهبة في انتظار لحظة البدء لتبدأ جولة السباق في ذلك الميدان. ثم صورة ذلك الصياد الذي حرك بندقيته نحو ذلك الطائر، واستخدم الفعل (حلّق) وعملية التحليق توحي بالحركة لأنها تستلزم الطائر أن يحرك جناحيه إلى الأعلى و الأسفل ويخفق بهما كي يطير، و(رامي) اسم فاعل من الفعل رمى واسم الفاعل يدل على الفعل ومن قام به و كلاهما يدل على الحركة أيضا، فالصورة في مجملها وتفصيلاتها الداخلية صورة حركية .

[٥٠١] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ج١، ص١٨٠
[٥٠٢] العقاد، عباس محمود، (١٩٦٧ م)، **ابن الرومي: حياته وشعره**، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ص ٣٠٩
[٥٠٣] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص١٥٤

ويقول أيضاً [٥٠٤] :(الكامل)

أهلاً بفجرٍ قد نَضَا ثوبَ الدُجى   كالسّيفِ جُرّدَ من سوادِ قِرابِ

أو غادةٍ[٥٠٥] شَقّت صِدَاراً[٥٠٦] أزرقاً   ما بينَ ثُغْرتها إلى الأقرابِ

تشتمل هذه الصورة على مساحتين زمانيتين هما الليل والصبح، فالصبح عندما يتنفس يعود للحياة بينما يغيب الليل في سبات جديد، فهذا الفجر بدأ بالحركة والطلوع وذلك الليل قد تحرك هو الآخر ليغيب، فهذه الصورة موحية بالحركة و النشاط والحيوية والانفعال خصوصاً فيما يتعلق بطلوع الفجر، وجمال الصورة يكمن في تجسيده الفجر في صورة إنسان يخلع عن نفسه ثوب الدجى شيئاً فشيئاً، حتى انقشع الظلام عنه فبدا مشرقاً منيراً له بريق بهيج، وهو في حركته هذه يشبه حركة السيف وقد استُلَّ من قرابه فلاح بريقه ولمعانه للناظرين، وشبهه بالفتاة الناعمة اللينة التي شقت قميصها الأزرق فظهر ما يليه من جسدها الأبيض الجميل الفتان، والجامع بين الصور هو الظهور والبريق واللمعان وهذه المعاني كلها تشي بالحيوية والحركة.

وقد استخدم الشاعر من الأفعال ما يناسب كل مشهد من هذه المشاهد، مما ساعد على استحضار الصورة من جهة وإضافه الحركة والتفاعل من جهة أخرى، فالفعل (نضا) يكشف عن حالة من الحركة يتخيل معها السامع ما يوحي به الفعل من عملية الخلع والتبديل، والفعل (جرّد) يوحي بحركة شيء كان في حالة اختباء ثم ظهر للعلن بشكل سافر وواضح، والفعل (شق) يوحي بحركة شيء ينفلق نصفين ليظهر ما بداخله، وأظنُّ أن الشاعر قد وُفِّق في توظيف هذه الأفعال التي ساهمت في تشكيل الصورة وخلق عنصر الحركة.

ثانياً) الصورة البصرية:

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة البصر، والبصر من أكثر الحواس إدراكاً للواقع ومعطياته، والعين أسرع الحواس اتصالاً بالمحيط الخارجي، والشاعر عندما يصف مشاهداته للواقع إنما هو في الحقيقة يجسد تجربته لينقلها إلى المتلقي ليلامس بها شعوره ووجدانه.

---

٥٠٤ الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٥٢

٥٠٥ الغادة من الفتيات: الناعمة اللينة. **المعجم الوسيط،** ج٢، ص ٦٦٧

٥٠٦ الصِّدار: قميص صغير يلي الجسد. ابن منظور، **لسان العرب،** ج٤، ص ٤٤٧

إن شاعرية الميكالي هي التي تقف خلف حواسه المرهفة وتذوقه المتقن للجمال، وكانت تدفعه إلى وصف مشاهداته لا كما هي فحسب وإنما كان يخرجها ملونة بشخصيته وشعوره وأفكاره.

ومن الصور البصرية التي تعتمد على ما يبصره الإنسان قوله [٥٠٧]: (المتقارب)

كأنَّ الشقائقَ إذ أبرزَتْ   غِلالةُ لاذٍ وثوبٌ أحمْ[٥٠٨]

قطاعٌ من الجمر مَشبوبةٌ   بأطرافِها لُمعٌ من حُممْ

هو يصف تلك الشقائق التي تشبه في منظرها الجميل ثياب الحرير الناعمة الجميلة، ويشبهها أيضاً بقطع الجمر المتوهجة. وهي صورة تعتمد بشكل أساسي على الرؤية حتى نستشعر جمال تلك الشقائق التي لاحت في ذلك البستان.

ويقول في مقطوعة أخرى [٥٠٩]:(الكامل)

ومدامةٍ زُفّت إلى سَلْسالِ   تختالُ بين ملابسٍ كالآلِ[٥١٠]

فَدنا لها حتى إذا ما افتّضها   بالمَزج أمهَرها عُقُود لآلي

في هذه الصورة يصف الميكالي تلك الخمر التي ما إن خالطها الماء العذب في كأس الراح حتى بدت تتلألأ وكأنها تلبس ثياباً تشبه السراب في لمعانها، وهي صورة مرئية تعتمد على حاسة البصر، كي تتذوق جمال تلك الخمر الممزوجة بالماء في تلك الكأس.

ويقول أيضاً في مقطوعة أخرى [٥١١] :(الكامل)

إنَّ الذي رَهَنَ الفُؤَادَ قبُولا   وجهٌ أُعيرَ مَلاحةً وَقبُولا

وَجهٌ كأنَّ به ضِيَاءَ المُشتري   وكأنَّ فيه روضةً وقبولا

إلفَان مُمتزجانِ في حكمِ الهَوَى   كالماءِ مازجَ في الكؤوسِ شَمولا

والصورة هنا صورة مرئية أيضاً فهو يصف وجه محبوبه بالحسن والجمال، فهو يشبّهه في لمعانه ووضاءته بضياء كوكب المشتري، ثم يصف حبه لها وحبها له بالماء الذي مازج الخمر في كأس واحد فأصبح من الصعب أن يفترقا لأنهما اتخذا لوناً واحداً وطعماً واحداً، وهذا لا

---

[٥٠٧] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٩٩

[٥٠٨] الغلالة: ثوب رقيق **المعجم الوسيط**:ج٢، ص ٦٦٠. واللاذ: ثياب الحرير. المصدر نفسه: ج٢، ص ٨٤٥

[٥٠٩] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٨٢

[٥١٠] المدامة: الخمر. **لسان العرب**، ج٢، ص ٢١٤، السلسال: الماء العذب البارد، انظر: **لسان العرب**، ج١١، ص ٣٤٠، وانظر: **المعجم الوسيط**، ج١، ص٤٤٣

[٥١١] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٦٩

تدركه إلا العين، وبالتالي استطاع الميكالي أن يقرب الصورة إلى شعور المتلقي ليستشعر من خلال هذه الصورة المرئية عظم الحب والتآلف بينهما.

ثالثاً) الصورة السمعية:

وهي التي تقوم على حاسة السمع في إدراك الصورة، إن معنى أي كلمة من الكلمات عند دي سوسير "هو ارتباط متبادل أو علاقة متبادلة بين الكلمة أو الاسم- وهي الصورة السمعية- وبين الفكرة" [٥١٢]. والصوت يلعب دوراً أساسياً في تكوين الصورة السمعية فهو أداتها ووسيلتها إلى السمع.

وقد تتشكل لدى الشاعر من خلال مخزونه السمعي صور ودلالات رمزية تفوق ما يدركه البصر [٥١٣].

وقد استخدم الميكالي الصورة السمعية في شعره ومثال ذلك قوله [٥١٤] :(المتقارب)

فجاءَ برعدٍ لهُ رنَّةٌ كرنَّة ثكلى ولم تُثكلِ

نحظى في هذه الصورة ببعض الألفاظ التي توحي بدلالات صوتية وتُلقي بأصدائها في الأذن كقوله (رعد) و(رنة) و(ثكلى)، فلك أن تتخيل قوة صوت الرعد الذي يُحدث الرعب و الفزع في قلوب الناس حين يأتي على حين غفلة، وهو يشبهه بالثكلى التي فقدت ولدها فأخذت تصرخ بأعلى صوتها جزعاً عليه وفزعاً مما أصابها، وهي صورة ترتكز إلى الصوت بشكل أساسي.

ويقول في مقطوعة أخرى [٥١٥]: (البسيط)

ما زال في أنَّةٍ موصولةٍ شجى يُديمُ لي نَفَساً تدمي مَجاريه

في هذا البيت يصف الشاعر آلام صديقه الذي رقد على فراش الموت وقد أنهكه المرض، فاستخدم الصوت ليعبِّر به عن الصورة التي أمامه، فصوت أنينه هزّ سمعه وقلبه وحرَّك وجدانه فأصبح وكأنه هو من يرقد على سرير المرض، والشجو يثير دلالة صوتية أخرى عندما يتردَّد في حلق المريض فهو عندما يغصُّه هذا الألم يلجأ إلى إخراجه على شكل زفرات متكررة

---

[٥١٢] السعران، **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، ص ٢٤٦

[٥١٣] يقول بشار بن برد: كأنَّ مثار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُه
فهذه صورة بصرية حركية تخيلها شاعر فاقد للبصر مما يؤكد أهمية السمع في تشكيل الصورة وفتح نوافذها واسعاً، انظر: ابن برد، بشار (١٦٧ هـ) **ديوان بشار بن برد**، ط١، ج١، ٢م، (تحقيق محمد الطاهر بن عاشور)، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ٣٣٥

[٥١٤] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٩٤

[٥١٥] المصدر نفسه، ص ٢٣٨

يرافقها ذلك الصوت الحزين. وهنا نلاحظ أن الميكالي استعان بالصورة الصوتية لإيصال الفكرة إلى المتلقي.

رابعاً) الصورة اللونية:

اللون أهمُّ ما يسترعي البصر ويجذبه إليه؛ لأنه يزين له الواقع بتعدده، وقد كان للون حضور بارز في الصورة الفنية عند الميكالي، وقد استخدمه في مواضع عدة، ومن ذلك قوله [٥١٦] :(المتقارب)

سباني غزالٌ أطارَ الرُّقادَ فأهلاً بِسَبْيِ الغزالِ الربيبِ

تفرَّدَ بالحُسْنِ دُون الحِسان فأسْكنَه الحبُّ حبَّ القُلوبِ

وتاه بطرفٍ يُسيلُ الدماءَ ترى فيه حُمرة سيفِ خضيبِ

استخدم الشاعر اللون الأحمر في هذه المقطوعة، وهو يقول إن هذه المحبوبة فتنته في حبها وأوقعته أسيراً، فسكنت قلبه وأرقت منامه، وهي إذا ما حركت جفونها بالنظر فإن بصرها يصطبغ بلون الدم كالسيف الذي ارتوى من دماء الأعداء، فيقتل من يصيبه لحدَّته.

ويقول في مقطوعة أخرى [٥١٧] : (الوافر)

تَقنَّصَني غزالٌ شاب فيه مفارقُ لُمَّةٍ قد كنَّ سودَا

أقام الشاعر علاقة تضاد بين الألوان ليبرز جمال الصورة، فاللون الأسود واللون الأبيض يحتلان مكاناً كبيراً في هذا البيت لأن الصورة تقوم عليهما، والشيب رمز للَّون الأبيض الذي يوحي بالكِبَر، أما اللون الأسود فيشير إلى مرحلة الشباب.

ويقول في مقطوعة أخرى [٥١٨] :(الكامل)

سلَّ الربيعُ على الشتاءِ صَوارماً تركته مجروحاً بلا إغمادِ

وبدتْ شقائقُها خِلالَ رياضِها تُزْهَى بثوبي حُمرةٍ وسَوَادِ

فجمال هذه اللوحة الطبيعية نابع من الألوان المختلفة، فامتزج فيها اللون الأحمر باللون الأسود، فبدت هذه الشقائق وكأنها امرأة تلبس ثوباً توشح بالسواد والحمرة.

---

[٥١٦] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٤٣

[٥١٧] المصدر نفسه، ص٧٨

[٥١٨] المصدر نفسه ، ص ٨٧

وقال يصف الشمع [٥١٩]:(مجزوء الرمل)

يا رُبَّ غُصنٍ نورُه يُزري بنور الشفق

صُفرته تُخبرُ عن عِشقٍ ولمَّا يَعشق

استعار الشاعر اللون الأصفر لما يوحيه هذا اللون من ارتياح في النفس لأنه يدل على العشق، فالعاشق دائم الشحوب لأن أفكاره وعواطفه مرهونة بمن يحب، لذلك يظل وجهه مائلاً إلى الصفرة، فاستحضر الشاعر من اللون الأصفر صورة العشق.

وديوان الميكالي يحفل بكثير من الشواهد التي استخدم فيها الميكالي الألوان للإفادة من دلالاتها المختلفة لإثراء المعاني والصور.

خامساً) الصورة الذوقية والصورة الشميَّة:

الصورة التذوقية هي الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق وبالتالي يكون الذوق هو الأساس الذي تتكون منه الصورة الشعرية، ومن ذلك قوله [٥٢٠] :(الوافر)

إذا استسقيتُهُ رَاحاً سَقَاني رُضاباً كالرَّحيق بلا مِزَاج

الصورة هنا صورة تذوقية تحول فيها طعم رضاب الحبيب ورضابه إلى رحيق صاف عذب لم يخالطه شيء، فجعل الشاعر من رضاب الحبيب ما يُغني عن طعم تلك الخمر الممزوجة بالماء البارد، ونلاحظ هنا أن الميكالي اعتمد على حاسة الذوق لإبراز المعنى.

ويقول في مقطوعة أخرى [٥٢١] :(الوافر)

وكيف تلذُّ طعمَ العيش نفسٌ غدتْ أترابُها تحتَ التُّرابِ

استخدم الشاعر كلمة (تلذّ) و كلمة (طعم) وهذه الكلمات لها علاقة مباشرة بحاسة الذوق، فهو يستنكر على من يستطيب طعم الحياة ولذتها وهو يعلم علم اليقين أنه مفارق لها عاجلاً أم آجلا، فرسم تلك الصورة التذوقية ليعبّر عن المعنى المراد.

وكذلك استخدم الميكالي الصورة الشميَة وترددت في شعره ومن ذلك قوله [٥٢٢]:(البسيط)

قد كان من زَهَرَاتِ العَيش لي غُصُنٌ يَميسُ لطفاً وطولُ الدهر أجنيه

---

[٥١٩] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٥٨
[٥٢٠] المصدر نفسه، ص ٦٨
[٥٢١] المصدر نفسه، ص ٤٦
[٥٢٢] المصدر نفسه ، ص ٢٣٨

إذا خلوتُ فريحانٌ أشمّمه وإن خلوتُ فقُمريٌ أناغيه

البيتان من قصيدة رثاء، إذ يشبّه المرثي بالغصن الميّاس، ويشبه رائحته برائحة الريحان الطيبة التي يشمها في أوقات خلوته، فاستخدم من الكلمات ما يدل على حاسة الشّمّ لتوضيح الصورة مثل (أشمّمه).

ويقول في أرجوزة أخرى [٥٢٣]:

ظَبيٌ يَحارُ البرقُ عن بَريقِه غَنيتُ عن إبريقِه بريقِهِ

فلم أزلْ أرشفُ من رَحيقِه حَتى شَفَيتُ القلبَ من حَريقِه

في البيت الثاني استخدم الشاعر كلمة (رحيق) والرحيق كما هو معلوم نوع من الروائح الطيبة يمكن تحسسه عن طريق الشّم، فرائحة المحبوب الطيبة هي التي أطفأت نار قلبه.

إن مقدرة الشاعر الإبداعية في استخدام الصور التذوقية و الشّمية لإنفاذ المعنى إنما تدل على مهارة عالية وحرفية وإتقان، وقدرة على تنويع الصور الحسيّة.

الصورة اللمسية:

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة اللمس، فتتميز بها الأشياء فتكون إمّا خشنة أوناعمة أولينة أوصلبة أوحارة أوباردة وغيرها. فيقوم بناء الصورة على الأمور الملموسة، وقد استخدم الميكالي الصورة على هذا النحو في قوله [٥٢٤]: (الخفيف)

شَعَرَاتٌ قد رُكّبتْ في نصابٍ هنَّ سوطُ العَذابِ فوقَ الذُبابِ

ذاتُ رفقٍ بحكِ جلديَ تُهدي راحةً من أذىً بلا إتعابِ

يا لها من مِذبّةٍ زينِ كفٍ جَمعتْ بين رَاحةٍ وَعذابِ

في هذه المقطوعة يصف الشاعر مذبة كان يستخدمها لحك جلده، وكانت رفيقة عليه وذات ملمس ناعم، وتهدي لجسمه الراحة والهدوء بمجرد أن يسيّرها على جلده، ولكنها في نفس الوقت صلبة قوية، فعندما تنهال على الذباب تسلبه حياته، وقد اعتمد الشاعر على بعض الكلمات لإنشاء الصورة مثل: (رفق) و(حك) و (راحة) و (عذاب).

---

[٥٢٣] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص١٦٠

[٥٢٤] المصدر نفسه، ص ٤٥

ويقول في مقطوعة أخرى [٥٢٥] : (البسيط)

ألفاني الدهرُ لمّا مسَّني حَجَرا   أذكى مِنَ المسكِ لمَّا مسَّني الحَجَرُ

يقول إن الدهر وجده صلباً عندما اختبره، فجسَّد الدهر في صورة إنسان يستشعر ما حوله باللمس، فما إن لامسه حتى وجده صلباً قوياً أمام مصائبه وتقلباته، ولكنه رغم ذلك بقي محافظاً على إنسانيته فلم تزده تلك الصلابة إلا ليناً وتواضعاً فظل عَطِر السيرة نقيَّ السريرة، وريحه كريح حجر المسك ناعم الملمس ذكي الرائحة، وهنا نلاحظ أن الشاعر استخدم الصورة اللمسية وصرح بها مرتين في قوله (مسني) للوصول إلى مبتغاه.

وبعدُ فقد وجدنا الميكالي يتجول بين هذه الصور الحسية ينتقي منها كيف شاء ومتى شاء، حسب ما يقتضيه الموقف وما يتناسب مع خياله ووجدانه، فتراه يراوح بين هذه الصور فيستخدم الصورة الحركية تارة و البصرية تارة أخرى، ثم يتحول إلى الصورة السمعية فاللمسية فالذوقية فالشمية، وهكذا حتى تنوعت الصور في شعره وأكسبته جماليات وإيحاءات مختلفة وإن كنا لانجد عنده تلك الصور المركبة والمتولدة التي نجدها عند أبي تمام والبحتري والمتنبي.

---

[٥٢٥] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٠٠

خامساً: جماليات التشكيل الموسيقي في شعر الميكالي:

نوَّع الميكالي في استخداماته للبحور الطويلة والقصيرة من جهة ، ومجزوءات تلك البحور من جهة أخرى، فتفاوت عدد المقطوعات المنظومة على البحور المختلفة، إذ نجده يكثر من النظم على البحرالكامل، فقد كان له النصيب الوافر بين البحور، ثم الطويل، في حين كان النظم على بحور أخرى كالمديد والمنسرح قليلاً، وهذا مرتبط بالحالة الانفعالية التي يكون عليها الشاعر، فهي التي تحدد نوع النغم الخاص بها، إضافة إلى حالة من الوعي في اختيار اللحن الخاص، وهذا ما تفرضه المشاعر و الأحاسيس تبعاً لميل الشاعر إلى أوزان بعينها، كما أن ابتعاده عن النظم في بعض البحور ليس عجزاً، وإنما هو الميل لبعض الأوزان التي تتوافق مع الأحاسيس التي تستدعي نغماً معيناً دون غيره.

والجدول التالي يبين توزيع القصائد على بحور الشعر التي نظم فيها الميكالي:

البحر	عدد القصائد	ملاحظات
الكامل	٣١	منها ٨ على مجزوء الكامل
الطويل	٢٩	
الوافر	٢٤	
الرجز	١٩	منها ٦ على مجزوء الرجز
البسيط	١٩	منها ٣ على مخلع البسيط
المتقارب	١٨	
الخفيف	١٧	منها قصيدة على مجزوء الخفيف
السريع	١٦	
المجتث	٨	
الرمل	٦	اثنتان على المجزوء
المنسرح	٤	
المديد	٢	

جدول يبين بحور الشعر التي استخدمها الميكالي وعدد القصائد التي كتبها على كل بحر

نتبين مما سبق أن الميكالي نظم شعره في اثني عشر بحراً، ولم ينظم في أربعة بحور هي: المتدارك والهزج والمضارع والمقتضب، وتفسير ذلك هو أن الميكالي كان يميل إلى استخدام إيقاعات معينة يجد فيها آفاقاً رحبة ومساحات عريضة لحسِّه الموسيقي، حتى إنه يميل إلى بحر دون سواه، وهذا ما يفسر الاختلاف في عدد القصائد التي نظمها على كل بحر من بحور الشعر المختلفة .

"وقد روي عن الأخفش أنه أنكر وزني المضارع والمقتضب وأكد عدم ورودهما عن العرب"[٥٢٦]، والهزج بحر قصير لم يشع كثيراً إلا في العصر الحديث. أما المتدارك فقد ذكر إبراهيم أنيس أن "شواهده تكاد تكون متّحدة في كل كتب العروض، وهي عبارة عن أبيات غير منسوبة لأصحابها"[٥٢٧] وهذا يدل على عدم شيوع وزنه، ولعل هذا ما جعل الميكالي لا ينظم على أوزان هذه البحور الأربعة.

ويظهر أن الميكالي كان يميل إلى البحور ذات التفعيلات الكثيرة والمتوسطة، في حين ابتعد عن البحور ذات التفعيلات القليلة فلم ينظم سوى ست مقطوعات من المجتث، وهذا عائد إلى طبيعة المواضيع التي تحدث فيها وغلبتها على باقي موضوعات شعره كالغزل والوصف والحكمة والرثاء وهذه الموضوعات لا تناسبها الأوزان القصيرة على الأغلب.

كان الميكالي حين ينظم شعره ويزنه يتمثل الحالة النفسية التي تتملكه، لأنه يتخير لشعره من الأوزان ما يلائم عاطفته، فجاءت هذه الأوزان المختلفة تبعاً لاختلاف الشعور الذي ينتابه عند النظم غالباً، وأكثر الموضوعات التي طرقها الميكالي هي الغزل والحكمة و الشكوى والإخوانيات والرثاء والوصف وهي موضوعات تتطلب نفسا شعرياً ووزناً طويلاً أو متوسطاً ليستوعب الدفقات الشعرية التي تجود بها قريحة الشاعر عند النظم، ويبدو أن الميكالي كان يتخير وزناً طويلاً كثير المقاطع في حال جزعه وحزنه ليصب فيه أشجانه وآلامه، فإذا قال الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي الذي يسيطر عليه واختار بحراً قصيراً يتناسب وسرعة تنفسه وازدياد نبضات قلبه ويتلاءم معها، "وقد ربط العلماء بين وزن الشعر وبين نبض القلب وقدرة الجهاز الصوتي على إنتاج المقاطع الصوتية، فوجدوا أن نبضات القلب تزيد كثيراً في الانفعالات النفسية، وتقل حين يستولي عليها الهم والجزع"[٥٢٨]. وبالتالي تتغير نغمة الإنشاد تبعاً للحالة النفسية، فعند الفرح والسرور تكون سريعة ومتلهفة، وعند اليأس والحزن تكون بطيئة، وهذا الربط بين موضوع الشعر ووزنه ليس طرداً على كل شعره لأننا نراه يتغزل ويفاخر ويرثي في بحور الشعر المختلفة، إلا أنه بعد توزيع موضوعات شعره على هذه البحور وجدناه يقترب مما ذكرنا.

---

[٥٢٦] أنيس، إبراهيم، (١٩٥٢م) ، **موسيقا الشعر**، ط ٢ ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٤٩

[٥٢٧] المصدر نفسه، ص ١٠١

[٥٢٨] المصدر نفسه، ص ١٧٣

وقد مثلنا لذلك بقصيدة في رثاء صديقه أبي القاسم الكرخي يقول فيها حين انتابه الخوف و حلت المصيبة وبدا الهلع سيد الموقف[٥٢٩] : (الخفيف)

ما علاه الصفيحُ في اللّحد حتى غالني بعدَه البكا والعويلُ

أيُّ مرأى و منظر لا يهول من خليل عليه تُرْبٌ مهيل

ليسَ ما سالَ من جفونيَ دمعٌ هيَ نفسي تَذوبُ ثمَّ تسيلُ

في هذه القصيدة ينقل الميكالي أحاسيسه إلينا من خلال هذه الموسيقا التي تهز المشاعر وتوقظ الإحساس وتلوّح برائحة الموت الذي يخيّم في الأفق، وقد أخضعها الشاعر لحركة نفسه وما تموج به من مدّ وجزر، وسكون وانكسار، فترتفع نغمتها حيناً وتهبط حيناً آخر، يصاحبها إيقاع قوي مدوٍّ يهز الأسماع والمشاعر، وقد اختار لها من الأوزان ما يتناسب مع سرعة الموقف وعظم المشهد فهو في حالة خوف ورعب من هول ما يرى، وهذا يتطلب نوعاً متوسطاً من الوزن يعبر عما يختزن في نفس الشاعر من معاني الحزن ويتناسب وسرعة المشهد الذي يتمنى الشاعر في داخله أن ينتهي بسرعة حتى لا يبقى أسير هذا الخوف، فاختار أن يكون على البحر الخفيف متوسط التفعيلات، الذي يتناسب مع سرعة الموقف واضطراب نفسه من جهة، ويستوعب حجم التدفق العاطفي في نفس الشاعر من جهة أخرى.

وفي قصيدة أخرى وصف لنا فيها ما خلّفه البرد والرعد من هلع وفزع في نفسه ونفوس من كانوا حوله فصوّر مخاوف الناس من جراء تلك المصيبة، مما دفعهم للاختباء والاستغاثة والصياح، وصورهم خائفين فزعين تراهم من خوفهم لابدين بفناء الجدار، وآوين إلى نفق في الأرض مهمل، ومستجيرين ينادون غرقاهم، وصائحين معوّلين من هول ما جرى. وفي ذلك يقول[٥٣٠]: (المتقارب)

دَهتنا السَّماءُ غَداة النّجابِ بغيمٍ على أُفقِه مُسبَلِ

فجاءَ برعدٍ له رَنّة كَرنّة ثَكلى ولمْ تُثكلِ

وثنّى بوبلٍ عَدَا طَورَهُ فعادَ وبالاً على المُمحلِ

وأشرفَ أصْحَابُنا من أذاهُ على خَطَرٍ هائلٍ مُعضلِ

فمنْ لابدٍ بفنَاءِ الجِدارِ وآوٍ إلى نَفَق مُهمَلِ

ومن مُستجيرٍ يُنادي الغريقَ هناكَ ومن صائحٍ مُعولِ

---

[٥٢٩] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٧٨
[٥٣٠] المصدر نفسه، ص ١٩٤

نظم الشاعر هذه القصيدة على البحر المتقارب وهو من البحور ذات التفعيلات الكثيرة، فرغم أنه يصور الفزع الذي حلّ بهم إلا أنه يختار هذا البحر كثير المقاطع لينفّس عن نفْسِه الحزن واليأس الذي أصابه وأصاب قومه بعد الذي خلفه هذا المطر الغزير، فهو لم ينظمها ساعة المصيبة وإنما بعدها[٥٣١]، إي حين هدأت نفسه وسكنت واطمأنّ أن الخطر قد زال، ورغم أنه رصد آثاره بعين واعية فهذا من شدة هول المشهد الذي أثر عليه، فبقي عالقاً في ذاكرته بكل تفاصيله وهذا ما مكّنه من استحضار المشهد بتفصيلاته الدقيقة فيما بعد.

وقد أكثر الميكالي من قصائد الشكوى والتبرم من الدهر ومصائبه، كما كان للرثاء حظ وافر من شعره بعد الذي مني به من موت ابنه وموت كثير من أصدقائه وأحبابه، وكان له تجربة غزلية أفرغ فيها الكثير من أسراره وعواطفه التي بدا فيها أليما كسيراً على فراق الحبيب، وشغلت أشعار الحكمة كذلك حيّزاً من ديوانه، فلا عجب أن نراه قد تخيّر لقصائده بحوراً كثيرة المقاطع، وهذا ما يجعل لموسقيا شعره سحراً ونشوة، تفصح عن حالة الشاعر النفسية.

في حين تشتمل بعض قصائده في الغزل على ولهٍ ولوعة فتراه ينظمها على بحور قصيرة أو متوسطة توافق انفعالاته النفسية وقلبه المنقبض، ومن ذلك قوله مغازلاً [٥٣٢]:

قلْ للغزال الذي صار في الحسن قِبله

وفاق في الحسن مَنْ بعده ومَنْ كان قبله

ماذا تقول لصَبٍّ شفاؤُه منك قُبْله

ولك أن تتصور ما يمكن أن تكون عليه نشوة شاعر رقيق الإحساس والوجدان، يرى من محبوبه هذا الجمال والحسن الذي فاق به من حوله، حتى غدا آية فيه ولا يضاهيه في الحسن أحد، ثم ينقضي اللقاء من غير أن يحظى ولو بقبلة تطفئ نار قلبه ولهيب هواه ولهفته، وقد بلغ منه الانفعال النفساني أوجه، فلا نستغرب أن ينظم شعره فيه على ما يناسب تسارع دقات قلبه، واضطراب أنفاسه، فكانت هذه الأبيات من المجتث سريع النغم والوزن، قليل التفعيلات.

وأما المجزوءات في شعره فقد قلّت، فعددها عشرون من مجموع البحور التامة التي بلغت مائة وثلاثة وسبعين بحراً، فهذه الأوزان كثرت في العصر العباسي حين شاعت مجالس الطرب

---

[٥٣١] يذكر المطوعي أن الأمير الميكالي نظم هذه القصيدة بعد رحيله هو ومن كان برفقته عن مدينة النجاب بعد أن حلت بها هذه المصيبة، انظر : المطوعي، **درج الغرر ودرج الدرر**، ص ١٢٣

[٥٣٢] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٩٧

وألوان الغناء واللهو والمجون، ولم يكن شاعرنا ممن يترددون على هذه المجالس، وربما هذا ما يفسر ندرتها.

القوافي عند الميكالي:

معلوم أن القافية تبدأ من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه، وهي نوعان: مطلقة ومقيدة[٥٣٣]، وسنحاول بيان أنواع هذه القوافي وكيف استفاد الميكالي في توظيفها على الشكل الذي يخدم غرضه في قصائده.

أ) القافية المقيّدة:

وهي ما كانت ساكنة الروي[٥٣٤]، وحرف الروي هو الذي يقع عليه الإعراب وتبنى عليه القصيدة، فيتكرر في كل بيت وإن لم يظهر فيه الإعراب لسكونه، ونلاحظ أن الميكالي يلجأ إلى هذا النوع من القوافي (الساكنة) عندما كان يصور تجارب وحقائق تاريخية ثابتة، وهذه الحقائق مرتبطة بدورة الزمن إذ أصبحت جزءاً من الماضي، وهي غير قابلة للتغيير أو التعديل، وقد اكتسبت صفة الجمود والسكون لأنها تفتقد لعنصر الحركة، ولذلك التزمت هذ القوافي ما يناسب جمودها

ومن ذلك قول الميكالي: [٥٣٥] (مخلع البسيط)

يا بُؤسَ للدهر أيُّ خَطبٍ   وهى به الدَّهر في ابن حامِدْ

قد استوى الناسُ إذ تولّى   فما ترى مَوقفاً لحامِدْ

يبكي على فَقدِه ثَلاثٌ   العِلمُ والزهدُ والمَحامدْ

فالألف في كلمة (حامد) ألف تأسيس، وحرف الروي بعدها جاء ساكناً.

والشاعر في هذه القصيدة يرثي صديقه أبا بكر البخاري الذي أصبح جزءاً من الماضي، والرثاء لا يكون إلا لميت انتقل إلى عالم ساكن لا حركة فيه، فهو يصور ذلك الماضي الجميل الذي كان في عهد هذا الرجل وانتهى و توقف بموته، ويحاول أن يجعل من إيقاع القافية الساكنة في نهاية كل بيت تجسيداً لملامح ذلك الماضي الجميل القار المستكين الذي يأسف على توليه، ففي كل وقفة ساكنة مع هذه القافية دلالة تومئ بتوقف دورة الزمن، وتستدعي حالة من السكون والثبات معها، وتوحي بإيقاع متثاقل حزين، والشاعر يريد من المتلقي الوقوف عند كل فاصلة تجثم فوق كل قافية، لينتشي نغمة ذلك الإيقاع المتباطئ، مستحضراً ذكريات ذلك الماضي المتصلب، ومتأملاً دلالاته وإيحاءاته مع كل وقفة موسيقية، وكأنه يحوِّل الصوت في القافية إلى إشارة

---

[٥٣٣] انظر، عتيق، **علم العروض والقافية**، ص١٦٤

[٥٣٤] الروي: هو آخر أحرف الشعر المقيد وماقبل الوصل في الشعر المطلق. انظر: التنوخي، **القوافي**، ص ٩٤

[٥٣٥] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٧٥

تاريخية ساكنة تتماهى في نسق النص، ففي البيت الأول ترتبط المصيبة التي أنزلها به الدهر في موت ابن حامد، فجاءت الوقفة لتكتم النَّفَسَ وتحبسه في جوفه على ما أصابه، وفي البيت الثاني أصبحت الوقفة ملحَّة، ليتأمل الإنسان معها حال الناس بعده، فقد ذهبت معه كل الخصال الحميدة، ولم يترك لغيره شيئاً منها، وفي البيت الأخير توحي القافية الساكنة بجمود العلم، وتلاشي الزهد، وغياب المحامد عامة، فكأن كل شيء توقف بموته، ومن هنا نلمح أن الإيقاع الموسيقي أسهم بشكل بارز في تشكيل الصورة الإيحائية واكتمال المعنى الدلالي.

ويقول في قصيدة أخرى[٥٣٦]: (الوافر)

أبا بِشرٍ ذهبتَ بكلِ أنسٍ فما شيءٌ لدينا منه يُعهدْ

أأنسى طيبَ أيامٍ تولّتْ بعِشرتك التي تُرضى وتُحمدْ

إذ الأحداثُ عنّا غافلاتٌ وخطْوُ صروفها عنّا مقيَّدْ

ألا هَلْ راجعٌ عيشٌ تولّى وهل مُتبَــدِّلٌ عيشٌ تَنَكَّدْ

فالشاعر يعي تماماً أن الزمن الذي يمضي لا يعود، لأنه أصبح ذكرى ساكنة لا تتغير ولا تتبدل، فهو يأسف على ذلك الماضي ويتمنى لو أن يعود برفقة أبي بشر، وكذلك القافية الساكنة الخالية من الحركات الإعرابية، فإنها توحي بذلك السكون والجمود.

ونلاحظ أن الميكالي استطاع أن يلفت انتباه المتلقي ويثبّته عند لحظات زمانية ماضية، باستخدام القوافي الساكنة، وتجسّد ذلك من خلال تلك الوقفات الموسيقية في نهاية كل قافية.

ب) القافية المطلقة:

وهي القافية التي يكون حرف الروي فيها متحركاً، **"**فيجيء بعد رويِّها وصل بإشباع حركة الروي، ليتولّد منها حرف مد، أو بحرف الهاء التي تسمى هاء الوصل**"** [٥٣٧]، ومن الأمثلة على هذا النوع من القوافي قول الميكالي: [٥٣٨] (الكامل)

هبهُ تغيَّرَ حائلاً عن عهدِهِ ورَمى فُؤادي بالصُّدودِ فأجْزَعا

وغالباً ما تأتي القافية المتحركة ليعبّر الشاعر بها عن شوقه وحنينه، وعن سهر الليالي وطول الفراق، وصدود الحبيب وجفائه، فيغلب عليها طابع الحزن الذي تمثله النغمة المتولدة من إشباع حركة الروي، خصوصاً إذا كان الإشباع بالفتحة لأنها تتحول مع الإشباع ألفاً يخرج الصوت

---

[٥٣٦] المكيالي، **ديوان الميكالي**، ص ٧٦

[٥٣٧] انظر: التنوخي، القاضي عبد الباقي بن أبي الحسن (ت : ق٥ هـ) **القوافي**، ط٢، ١ م، (تحقيق عوني عبد الرؤوف)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨مظن ص ١٠٧ ، وانظر: عتيق، **علم العروض والقافية**، ص ١٣٦

[٥٣٨] المكيالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٦٧

معها من الجوف حاملاً معه لهيب ما يعتمل في الأحشاء، فيكون ذا نغمة حزينة، وإيقاع مُثقل بالأسى كما في المثال السابق (أجزعا).

وها هو يعبر عن لوعة قلبه واشتياقه لتلك المحبوبة التي ارتحلت مع الركب بإطلاقه للصوت الممتد عبر هذه القوافي التي تظهر حجم الألم الذي يعانيه، يقول [٥٣٩]: (الطويل)

وكيفَ تنامُ العينُ بعدَ فراقِهِمْ   وقَدْ رَحلَ القلبُ المَشوقُ معَ الرَّكبِ

ويقول في قصيدة أخرى:[٥٤٠] (الطويل):

كتبتُ وليلي بالسهادِ نهارُ   وصَدري لورادِ الهمومِ صدارُ

ولي أدمعٌ غزرٌ تفيض كأنها   سحائبُ فاضتْ من يديكَ غزارُ

ولم أرَ مثلَ الدمع ماءً إذا جرى   تلهّب منه في الجوانح نارُ

رحلت وزادي لوعةٌ ومطيَّتي   جوانحُ مِن جمرِ الفراق حرارُ

ففي هذه القصيدة يوظّف الشاعر القافية المضمومة المشبعة التي تحولت فيها الضمة واواً يسبقها ألف التأسيس، مما يجعل القارئ يفتح فمه ليطلق صوته شاكياً باكياً، ثم يطبق عليه شفتيه ويضمهما ليخرج من بينها حرف الواو الذي يثير التوجع والألم، فيخرج الصوت طويلاً متصلاً ومنتهياً مع نهايات تلك القوافي التي تعبر كل واحدة منها عن هم يخيم على قلبه، فأصبح الصوت الممدود مجسداً لأحاسيس الشاعر المضطربة القلقة، ومتناغماً مع معاني الألم والحسرة التي تؤرقه.

ويقول أيضاً[٥٤١]: (مجزوء الكامل)

ومهفهفٍ غَرسَ الجمالُ   بخدّهِ رَوضاً مَريعا

فَصدَ الطبيبُ ذِراعَه   فجرى له دَمعِي ذَريعا

وأمسّني وقعُ الحديدِ   بعرقِه ألماً وَجيعا

فأَريته مِنْ عبرَتي   ما سالَ من دمِهِ نجيعاً

فالشاعر هنا يطلق مع نهاية كل قافية من قوافي هذه القصيدة صرخات التوجع والاستغاثة، فإشباع حركة القافية بالفتحة التي أصبحت ألفاً ساعدت الشاعر على أن يبوح بشكواه ويطلق صرخاته عبْر هذا الإيقاع الموسيقي المتوازن، والنغم الحزين، فكل قافية من هذه القوافي المشبعة بحرف المد (الألف) المسبوق بحرف مد آخر هو الياء، أنتجت ذلك الصوت المضاعف مرتين، فجسّد بدوره حقيقة الألم الداخلي، وأصبح الصوت المزدوج الممدود في القافية معبراً

---

[٥٣٩] المكيالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٤٧
[٥٤٠] المصدر نفسه، ص ١٠٢
[٥٤١] المصدر نفسه، ص ١٣١

عن أحاسيس الشاعر المتوهجة، حتى إن كل قافية من هذه الأبيات تحمل معنى الصراخ والشكوى و الألم، فتماثل رجع الصوت الشاكي مع دلالات هذه الألفاظ.

لقد لجأ الشاعر إلى القوافي المطلقة بكل أشكالها ليبث شكواه وحزنه، وليطلق صوته الشاكي الذي شكل إيقاعات موسيقية تتناسب وطول النفس في نهايات هذه القوافي.

نلاحظ مما سبق أن الميكالي نوّع في استخدام القوافي وجاء بها على اختلاف هيئاتها وصورها، فاستخدامه لقوافي الشعر متنوعة الحروف بكامل لوازمها من تأسيس وردف ورويٍّ ووصل وخروج، أدى إلى تفجير الطاقات النغمية الكامنة لتلك الحروف مما حقق ثراءً إضافياً لموسيقا الشعر عنده، وساهم في تنويع ألحانه.

وأسهم اختلاف الأوزان وتنوع القوافي عنده في تحديد الهوية الموسيقية الخارجية لكل قصيدة، فاصطبغت الأنغام تبعاً لذلك التنوع بإيقاعات مختلفة، وأصبح لكل مقطوعة وقصيدة طابع نغمي خاص، ولحن مميز، كما أن اختيار حروف المد قبل الروي – القوافي المردفة- وحروف الوصل المشبع، وما يأتي فيها من مدّ الصوت، وما يمكن فيها من ذلك ما لا يمكن في غيرها قد أضاف الكثير من قدرات هذه الحروف في مجال النشيد والترنم.

ومع ذلك لا نعدم أن نعثر على بعض القوافي المتكلفة عند الميكالي، التي لا يقبلها الذوق، فربما غاية ما تؤديه هو الإيقاع الصوتي فقط، ولكنها خالية من المعنى، فيأتي بالقافية أحياناً ليسد فراغاً عروضياً أو صوتياً، فالقافية تؤدي وظيفة دلالية وإيحائية، وليس قيمة صوتية فحسب، ومن ذلك قوله:

شَافَه كَفّي رَشَأ بقبلةٍ ما شَفتِ

فقلتُ إذ قبّلها يا ليتَ كفّي شَفَتي

ففي هذه الأبيات نلحظ أثر الصنعة بادياً لديه، "وهذا تكلف ثقيل ممجوج"[٥٤٢]

الموسيقا الداخلية:

الموسيقى الداخلية هي عبارة عن فواصل موسيقية يلجأ إليها الشاعر لإثراء الجانب الموسيقي، فيأتي الشاعر عند نهاية الشطر بقافية توهم السامع بنهاية الدفقة الشعورية، وهي تزيد من جماليات الإيقاع الداخلي، وتعطي فرصة للمتلقي للوقوف عليها عند انتهاء تفسه، خصوصاً في البحور الطويلة، ومن هنا يعمد الشاعر إلى إغناء هذه القوافي ببعض القيم الإيقاعية البديعية

---

[٥٤٢] مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، ج٢، ص ٣٢٣

كالجناس والمقابلة فيجعل قافية لكل شطر من الأبيات تقوم على أساس التوازي والتشابه الصوتي. ومن ذلك قوله[٥٤٣] : (السريع)

ما شبحٌ يعجبُ من رآه   صفرتُه تُخبر عن ضَنَاهْ

يبكي بجَفنٍ غَائبٍ كراه   أدمُعُه تَزيدُ في قُوَاهْ

مُعذّبُ الليلِ إلى ضُحاه   تلهبُ نارُ الشَّوقِ في حَشَاهْ

فقد تشكل هذه القوافي الساكنة المتناغمة وقفات موسيقية لافتة، وتنويعاً إيقاعياً ونغمياً يتولد من التوازي الصوتي، والتداخل الناجم عن اتفاق حروفها، أو الجناس أو التكرار الذي يلعب دوراً بارزاً في توليد النغم، فإذا ما استساغ القارئ أو المتلقي هذا النغم انقاد تجاهه ووقع أسير سطوته وبذلك يكون الشاعر قد حقق استكمال المعاني الدلالية من خلال تحميلها عبر أثير النغم والإيقاع المتفجر من بركان قلبه الممتلئ بحمم العواطف و الأحاسيس.

أ) الجناس:

اعتمد الميكالي على الجناس كثيراً في في تكوين الموسيقا الداخلية في شعره، والجناس "هو أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً "[٥٤٤]، وعرَّفه ابن الأثير بأنه "اتحاد الاسم واختلاف المسمّيات"[٥٤٥] ويرى إبراهيم أنيس "أن هذا النوع من أنواع البديع وثيق الصلة بموسيقا الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقا"[٥٤٦]، وللجناس أنواع مختلفة، ظهر في شعر الميكالي بكثرة وبأنواع مختلفة هي:

أولاً: الجناس التام: "وهو ما اتفق ركناه لفظاً واختلفا معنىً" [٥٤٧] ، ويكون الاتفاق في التركيب والحركات، و هو على نوعين:

أ) الجناس المماثل: وهو ما اتفق ركناه في الاسمية أوالفعلية أو الحرفية. ومما اتفق ركناه في الاسمية قول الميكالي [٥٤٨]: (المجتث)

هَبكَ ابتُليتَ بفَقْرٍ   وكنتَ <u>مالِكَ</u> <u>مالِكْ</u>

فما لفضلِكَ أودى   أجِبْ وما لكمالِك

---

[٥٤٣] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٢٢٧

[٥٤٤] ابن المعتز، عبد الله بن محمد (ت ٢٩٦ هـ) ، **البديع في البديع**، ط ١ ، ١م، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م، ١٤١٠ هـ، ص ٢٦

[٥٤٥] ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت ٦٣٧ م)، **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر**، ط١، ٤م، (تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة)، دار نهضة مصر، القاهرة، ج١، ص٥٠

[٥٤٦] أنيس، **موسيقا الشعر**، ص ٤٢

[٥٤٧] انظر: ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ج ١، ص ٣٢١

[٥٤٨] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٦٤

فمالك الأولى اسم فاعل من ملك ومالك الثانية هي المال الذي يمتلكه الإنسان، وهذا الجناس على هذا النحو يوجد في البيت تناغماً موسيقياً، يسترعي الآذان بألفاظه ثم أقفل تنغيمه بكمالِك.

ويقول في مقطوعة أخرى [٥٤٩]:(المتقارب)

لئنْ أنتَ ناصرتَ بدر الدجى ونازعتَ شمس الضحى أوجها

لما كنتَ أفضل في حالةٍ من الكلبِ كلا ولا أوجها

استخدم الجناس في كلمة (أوجها) بمعنى ظهورها والذروة في إشعاعها، وفي كلمة (أوجها) الثانية وهي من الوجاهة، وقد حقق الجناس للمقطوعة توازناً إيقاعيا موسيقياً ؛ لما فيه من مهارة في نسج الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها على نحو مخصوص.

ومثال اتفاقهما في الفعلية قوله [٥٥٠]: (الخفيف)

إنَّ لي في الهوى لساناً كتوماً وجَناناً يُخفي حريقَ جواه

غيرَ أنِّي أخافُ دمعي عليه سَتَراه يُفشي الذي سَتَراه

والجناس هنا وقع بين الفعل الأول (ستراه) العائد على الدمع، والذي يدل على المستقبل، والفعل الماضي الثاني (ستراه) العائد على اللسان والجنان بمعنى أخفياه.

ب) الجناس المستوفي[٥٥١]: وهو ما كان ركناه من نوعين مختلفين كاسم وفعل، أو اسم وحرف أو فعل وحرف، وقد ظهر النوع الأول بكثرة عند الميكالي، ومثال ذلك قوله [٥٥٢]: (البسيط)

مَنْ لي بشملِ المُنى والأنس أجمعُه بشادنٍ حلَّ فيه الحسنُ أجمَعُه

ما زالَ يُعرضُ عن وصلي وأخدَعُه فالآنَ قد لانَ بعدَ الصَّدِّ أخدَعُه

فقد استخدم الميكالي الجناس المستوفي بين الأسماء و الأفعال في هذه المقطوعة في الفعل (أجمَعُه) والاسم (أجمَعُه) بمعنى كله، وفي البيت الثاني في الفعل (أخدَعُه) و الاسم (أخدَعُه).

وقد جاء الجناس في هذه المقطوعة ليزيد من موسيقا الأبيات جمالاً وقبولاً، وذلك لأن الأصوات فيه تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، فجعل من البيت أشبه بفاصلة

---

[٥٤٩] المصدر نفسه، ص ٢٣١

[٥٥٠] المصدر نفسه، ص ٢٣٢

[٥٥١] انظر: الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ج ١، ص ١٧ ، وانظر: ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ص ٢٣٢

[٥٥٢] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٣٩

موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان، فكأنه يضيف إلى القافية التي تبنى عليها القصيدة قافية أخرى داخلية تكون في عروض كل بيت، إذ يقوم النفس الشعري الموسيقي فيها على أربع تقطيعات صوتية متماثلة ومتساوية، فشطر كل بيت يمثل إيقاعا صوتياً من هذه التقطيعات الموسيقية الأربع، وساهم إطلاق عروض كل بيت وضربه بالهاء في إشباع النفس الشعري، كما أنه جانس بين عروض كل بيت وضربه، ففي البيت الأول جانس بين (أجمعه الفعل، وأجمعه التي بمعنى كله)، وفي البيت الثاني جانس بين (أخدعه الفعل وأخدعه الاسم)، وهذا الجناس الذي نشأ بين العروض والضرب أوجد لكل بيت قافيتين: قافية داخلية وقافية خارجية، وقد أسهم هذا الإخراج المقطّع المنظم مع إطلاق القافية في العروض والضرب في تكوين الموسيقا الإيقاعية المقبولة من البحر البسيط.

لقد عمد الميكالي في هذا النوع من الجناس إلى جعل كل شطر يشكل مقطعاً موسيقياً قائماً بذاته ومتوافقاً مع غيره من حيث الموسيقى والإيقاع، وهذا مما يشد الآذان ويسترعي الأسماع، ويسهّل حفظها لدى المتلقي، إذ هناك "ميل غرائزي لتجميع المقاطع المسموعة، فإذا سمع الإنسان مقاطع صوتية كثيرة، فإن أذنه تسمعها فتلتقطها كتلاً من المقاطع تطول أوتقصر، فإذا ترددت في أواخر هذه الكتل مقاطع بعينها شعرنا بسهولة ترديدها وأحسسنا بغبطة وسرور من سماعها، ويبعث هذا فينا الرضا والاطمئنان إليها"[٥٥٣]

ثانياً: الجناس المحرف: وهو "ما اختلف فيه اللفظان في هيئة الحروف، واتفقا في نوعها وعددها وترتيبها" [٥٥٤] (حركاتها وسكناتها فقط).

ومثال ذلك قوله [٥٥٥]: (المتقارب)

فتىً سَخِطَ النَّصْبَ في <u>قِدْرِهِ</u>   كما رضيَ الخَفضَ في <u>قَدْرِهِ</u>

الجناس في كلمتي (قِدْرِه) و (قَدْرِه) فالاختلاف في حركات حروفهما، بينما اتفقتا في عدد الحروف وترتيبها، وزاد ذلك تنغيماً هذا الطباق والمقابلة بين سخط النصب ورضي الخفض.

ثالثاً: الجناس الناقص: وهو "ما نقصت فيه حروف أحد اللفظين عن الآخر، مع اتفاق الباقي في النوع والهيئة والترتيب" [٥٥٦]، ومثال ذلك قوله [٥٥٧]:(الكامل)

تمَّتْ محاسنُه فَمَا يزري بهَا   مَعَ فَضلِه وسخائِه وكمالِه

---

[٥٥٣] انظر: أنيس، **موسيقا الشعر**، ص٩

[٥٥٤] الدمشقي، عبد الرحمن حسن (١٩٩٦ م)، **البلاغة العربية**، ط١، دمشق: دار العلم، ج ٢، ص ٤٩١

وانظر: الصعيدي، عبد المعتال (٢٠٠٥ م)، **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**، ط ١٧ ، مكتبة الآداب، ج٤، ص٦٤٣

[٥٥٥] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٢٣٢

[٥٥٦] الدمشقي، **البلاغة العربية**، ج٢ ، ص ٤٩٢

[٥٥٧] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٨٣

إلّا قُصُورُ وجودِهِ عَن جودِهِ   لا عون للرجل الكَريم كَمَالِه

فالجناس هنا في كلمتي (وجوده) و (جودِهِ) فهناك زيادة بحرف الواو، ونلحظ هنا عناية موجهة إلى تردد الأصوت في الكلام وما يتبعه من إيقاع موسيقي، يرافقه تَطَرُّب الآذان واستمتاع الأسماع به.

رابعاً: جناس التصحيف: وهو "ما تماثل ركناه خطاً واختلفا لفظاً" ٥٥٨ ، وسمي بذلك لأن من لا يفهم المعنى فإنه يصحّف أحدهما إلى الآخر نظراً لتشابههما في الخط.

ومثال ذلك قول الميكالي٥٥٩ (الطويل):

أخٌ لي أمَّا الودُ منه فزائدُ   وألفاظُه بين الحديث فرائِدُ

فقد استخدم الميكالي جناس التصحيف في كلمتي (فزائد) و (فرائد)، وظاهر بيّن ما أضافه الجناس هنا من التوازن الموسيقي بين الصدر والعجز.

خامساً: الجناس المركب: وهذا النوع من الجناس "يكون أحد طرفيه أو كلاهما مركباً. يقول ابن رشيق: "وقد أحدث المولدون تجانساً منفصلاً يظهر أيضاً في الخط، وأكثر من يستعمله الميكالي، وقابوس، وأبو الفتح البستي، وأصحابهم" ٥٦٠. وقد برع الميكالي في هذا النوع واستخدمه كثيراً، وهو على نوعين:

أولاً: الجناس التام المركب: وهو ما كان أحد ركنيه مركبا والثاني مفرداً، وهو على ضربين:

أ) المتشابه أو المقرون: "وهو ما اتفق ركناه خطَّاً" ٥٦١، ومثال ذلك قول الميكالي ٥٦٢ (الكامل)

يا مُبتلَى بضناه يرجُو رَحمةً   من مالكٍ يَشْفيه من أوصَا به

اصبرْ على مضضِ الهوى فلربّما   تحلو مرارةُ صبرهِ أو صَابِه

فقد وقع الجناس في كلمة (أوصابه) الأولى وهي مفردة – جمع لوصب - وتعني أوجاعه، والركن الثاني مركب من الحرف (أو) وكلمة (صابه) في البيت الثاني بمعنى المشاركة في الجهالة والصِّبا، وكلاهما متشابه في الخط.

ب) المفروق: "وهو ما لم يتفق ركناه خطاً" ٥٦٣، ومثال ذلك قول الميكالي ٥٦٤: (المنسرح)

خالستُه قُبلة على ظمأٍ   فذقتُ ماءَ الحياةِ من شَفَتِهْ

---

٥٥٨ الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ج ١، ص ٨٦

٥٥٩ الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ٨٣

٥٦٠ ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ج١، ص ٣٢٨

٥٦١ انظر: الهاشمي، أحمد بن إبراهيم (١٩٩٩)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ج١، ص ٣٢٨

٥٦٢ الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٥٩

٥٦٣ انظر: الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ج١، ص ٣٢٩

٥٦٤ الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٦٤

فارفَضّ من فَرطِ خَجلةٍ عَرَقاً   فصارَ خَدّي بديلَ منشفتِهْ

فالجناس هنا بين الركن الأول المركب من (من) و (شفته)، والركن الثاني جاء مفرداً وهو (منشفته). إلا أن الركنين لا يتشابهان في الكتابة.

والشاعر يريد أن يقول: إنه لما اختلس من فم محبوبه قُبلة أحس بطعم رضابه الذكي الذي كان بمثابة ماء الحياة له، فما كان من ذلك المحبوب إلا أن تصبب عرقه حياءً، فراح الشاعر يمسح خده بخده فصار خدّه وكأنه منشفة يجفف بها ذلك المحبوب عرقه، فاللفظة الأولى المكونة من (من + شفته) يقصد بها شفة الفم، والكلمة الثانية (منشفته) تعني قطعة القماش.

وينقسم هذا النوع (المفروق) إلى قسمين:

أ) ملفوف: وهو ما كان ركنه المركب مكوناً من كلمتين تامتين، ومثال ذلك قول الميكالي[٥٦٥] : (السريع)

يشيِّدُ العاقلُ أقواله   وذاكَ في الحُجَّة أقوى له

فالركن الأول في قوله (أقواله) مفرد بمعنى ما يقوله الإنسان، والركن الثاني مركب من الفعل (أقوى) والجار والمجرور (له) بمعنى أمْكَن وأوثَق.

ب) مرفوء: وهو "أن يكون أحد الركنين جزءًا مستقلًا والآخر مجزأ من كلمة أخرى" [٥٦٦]، ومثال ذلك قول الميكالي [٥٦٧]:(السريع)

لا تَعصِيَنَّ شمسَ العُلا قابوسا   فمن عَصَى قابوسَ لاقى بوسا

فالركن الأول من الجناس في كلمة (قابوس) وهي اسم علم مفرد، والركن الثاني جاء مركباً من الاسم (بوس) أي بؤس، ومن القاف والألف التي هي جزء من الفعل (لاقى)، فصار معنى البيت: إن الذي يخالف شمس العلا قابوس بن وشمكير في آرائه، فإنه حتماً سيلاقي البؤس في حياته، لأنه عالم سديد الرأي.

ثانيا: المركب التام الملفق: وهو "أن يكون كل من الركنين مركبًا من كلمتين" [٥٦٨]، أو من كلمة وبعض أخرى. ومثال ذلك قول الميكالي [٥٦٩]:(مجزوء الكامل)

أوصاك ربك بالتقى وأُلو النهى أوصَوا معه

فاجعل لنسْكِكَ طولَ عمرك مسجداً أو صومعه

---

[٥٦٥] المصدر نفسه ، ص ١٧٤
[٥٦٦] الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ج ١، ص ٦٠
[٥٦٧] الميكالي، **ديوان الميكالي** ، ص ١٢١
[٥٦٨] الحموي، **خزانة الأدب**، ج١، ص ٦٧
[٥٦٩] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٣٤

الجناس مؤلف من ركنين مركبين، الركن الأول يتكون من الفعل (أوصوا) والظرف (معه)، والركن الثاني يتكون من حرف العطف (أو) والاسم (صومعه).

وقد أنكر عبد القاهر الجرجاني الجناس والتجنيس في أسرار البلاغة وأبى أن يعترف لصاحبه بالفضل، لأنه ينكر الجمال في جرس الأصوات، ويرجع سر الجمال في الكلام إلى دلالات الألفاظ، في حين يرى إبراهيم أنيس "أن الجرجاني بالغ في ذلك لأن جمال الجرس في الألفاظ أمر معترف به بين أهل الأدب ونقاده في كل الأمم ولا معنى لإنكاره، فالعناية بجرس الكلام يطلبها الأدباء، ويستحسنها النقاد إلا حين يبالغ فيها"[٥٧٠].

في حين أشاد عبد القاهر الجرجاني بالجناس المستوفي، وخصوصاً الذي يجمع بين الاسم والفعل، وهذا يرد كثيراً في شعر الميكالي، كما أقر بحسن بعض الأنواع الأخرى من الجناس إذا صاحبها حسن التوفيق في المعنى، إذ يقول: "واعلم أنّ النكتة التي ذكرتها في التجنيس، وجعلتُها العلة في استجابة الفضيلة وهي حُسْن الإفادة، مع أنّ الصورة صورةُ التكرير والإعادة وإن كانت لا تظهر الظهورَ التامَّ الذي لا يمكن دَفْعُه، إلا في المستوفَى المتفق الصورة منه ... أو المرفُوِّ الجاري هذا المَجْرَى" [٥٧١].

ومهما اختلفت أصناف الجناس وتعددت طرقه فإنه يجمعها أمر واحد: "هو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيئه في الشعر يزيد من موسيقاه"[٥٧٢]، والجناس و إن كان يبدو فيه التكلف الكثير، ولزوم ما لا يلزم في الشعر، فإنه يظل مع ذلك يدل على مهارة لغوية، ومقدرة عالية في التصرف بالألفاظ والكلمات المماثلة وتوزيعها على المعاني الملائمة، ويكشف عن موهبة مبدعة وإحساس بالجمال، وإبداع مميز في تنسيق الألفاظ على نحو مخصوص في عالم البديع. فضلا على ما يضيفه هذا الجناس من حسن الإيقاع، و الجرس الموسيقي الذي يرافق ذلك التماثل الرائع، و التنسيق البهيج.

ب) التكرار:

التكرار عكس الجناس، ففي الجناس يتفق اللفظان في اللفظ ويختلفان في المعنى، أما التكرار فيتفق اللفظان في اللفظ والمعنى، وهذا التكرار يخلق نوعاً من الموسيقى الداخلية التي تبعث على النشوة والطرب. وقد ورد التكرار غير المصطنع عند الميكالي ومثال ذلك قوله [٥٧٣]:

(البسيط)

---

[٥٧٠] أنيس، **موسيقا الشعر**، ص ٤٣

[٥٧١] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص ١٧

[٥٧٢] أنيس، **موسيقا الشعر**، ص ٤٩

[٥٧٣] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٢٢٥

يا شادناً غاب وجهُ الحُسن لولاهُ   كأنَّ يوسُفَ لما ماتَ وِلَّاه

ولّاه رِقى ظَرْفٍ فى شمائله   فاشتطَّ فى الحكم لولا أن تولّاه

ارحم فتى مدنفا ما إن يخلّصه   من غمرة الوجد إلا أنت والله

فقد أدى تكرار لفظة (ولّاه) إلى إيجاد نغمة جميلة في هذه المقطوعة وإيقاع متزن في قوافي هذه الأبيات الثلاثة.

ويقول في مقطوعة أخرى [٥٧٤]:(مجزوء الرمل)

وَيْح جسمي من غزال   مقلتاه شفتاه

هُوَ إن جاد بلثم   شفتاه شفتاه

إن تكرار (شفتاه) وتجاورهما زاد من وقع الإيقاع و تجويد الموسيقا.

كما أن تكرار المشتقات ينجم عنه إيقاع من نوع مخصوص إذ يضفي جمالاً موسيقياً يلاقي قبولاً وطرباً في نفس المتلقي، ومثل ذلك قول الميكالي [٥٧٥]:(البسيط)

دَعَاهُ دَاعِي المنايا غير محتسبٍ   فراحَ يرفلُ عِنْد الله محتسبا

لَو يقبل المَوْتُ عَنهُ فديَة سمحتْ   نَفسِي بأنفسِ ذخرٍ دون مَا سلبا

ترَاهُ قد نشبتْ فِينَا مخالبُه   فَلَيْسَ يُبقي لنا علقاً وَلَا نشبا

لَئِن أنَاخَ على وفري بنكبته   فالدينُ وَالعرضُ موفوران مَا نكبا

وقد ردد الميكالي الكلمات التالية: دعاه وداعي، محتسب ومحاسبا، نفسي وبأنفس، نشبت ونشبا، نكبته ونكبا. ونلاحظ انسجام الموسيقا أثناء ترداد هذه المشتقات مع الوزن و الإيقاع.

وبعد فقد لاحظنا أن الموسيقى الداخلية اكتسبت ثراءً وفيراً من خلال التكرار الذي يلاقي من النفس قبولا ونشوة لما يصاحبه من حسن الإيقاع والتنغيم.

ج) تآلف الحروف والمعاني:

"إن من مكونات الموسيقا الداخلية في البيت الشعري ورود حروف بعينها أو تكرارها، وقد وُضعت ضوابط لورود هذه الحروف، وفي حدود هذه الضوابط نستطيع الحكم على تكرار الحروف في الشطر من البيت، ونستطيع وضع مراتب لثقل الكلمات مجتمعة، ولكن هذه الضوابط لا تعني التحديد الدقيق وإنما هي ضوابط تقريبية نستطيع على ضوئها الحكم على

[٥٧٤] المصدر نفسه، ص ٢٢٩

[٥٧٥] الميكالي، **ديوان الميكالي** ص ٣٢

التكرار المقبول والتكرار القبيح، "[٥٧٦]، كما أن تكرار بعض الحروف والكلمات قد يكسب الشطر لوناً من الموسيقا تستريح إليه الآذان، وتُقبل عليه.

"والشاعر المجيد هو الذي تكون موسيقا ألفاظه حين يطرق المعنى العنيف غيرها حين يأتي المعاني الهادئة الرقيقة، فيستعمل للمعاني العنيفة الخاء والقاف والجيم والضاد والطاء والظاء والصاد، فالشاعر يحاول كل ما في مقدوره اختراع ألفاظ تنسجم مع معانيه ويختار من قاموس اللغة أصلح الألفاظ لمعانيه"[٥٧٧]، فتجانس اللفظ مع المعنى أمر مطلوب وذلك أن يكون اللفظ رقيقاً في موضع الرقة، قوياً عنيفاً في موضع القوة والعنف وصفة الجرس.

"والموسيقا مثل اللغة ترتبط بالحالة النفسية للشاعر وبتجربته الواقعية المعيشة، ويقوم الأساس الجمالي لفكرة التشكيل الموسيقي في القصيدة على اعتبار أن القصيدة بنية إيقاعية ترتبط بحالة شعورية معينة عند الشاعر"[٥٧٨]، فالموسيقى إذن تعبير عن الحالة الشعورية لدى الشاعر، لأنها توحي لنا بما تلتقي عليه عواطف الشاعر وأحاسيسه وتثيرنا وتستثيرنا قبل أن نفهم موضوع القصيدة أو محتواها، وقد أدرك الميكالي تلك السلطة التأثيرية للموسيقى فوظفها في شعره توظيفاً جمالياً لافتاً ظهر في الكثير من الظواهر الموسيقية التي استخدمها على صعيد الوزن و القوافي والبديع وغيرها مما مر ذكره، ومن هذه الظواهر الموسيقية التي استخدمها في شعره تصوير التجربة ومزجها بالبعد الصوتي للغة، ومن ذلك ما نلحظه في قصيدة غزل غلب عليها الطابع الموسيقي الحزين لصدود محبوبته عنه، وهجرها إياه يقول فيها[٥٧٩]:

كتبتُ إليكَ وَلي مُقلةٌ   تَسُحّ بفَيضٍ عَليكَ الغُروبا
وقلبٌ يذوبُ بنارِ الهوى   ولستُ بخيلاً به أن يذُوبا
ومنْ يطوِ مكنونَ أحشائِه   على غُللِ الحُب قاسى الكروبا
ومنْ يُمتَحن بفراقِ الحبيبِ   يُلاقِ من الوجدِ أمراً عَجيبا
وقد كنتُ أحسبُني صَابراً   جليدَ القُوى حينَ ألقى الخُطُوبا
فأنكرتُ نَفْسي وألفيتُها   ضَعِيفَ القُوى إذ فقدتُ الحَبيبا
فقد ألِفَ الجَفنُ فيه السَّجُومَ   وقدْ ألِفَ القلبُ فيه الوجَيبا[٥٨٠]

---

[٥٧٦] انظر: أنيس، **موسيقا الشعر**، ص ٣٥
[٥٧٧] أنيس، **موسيقا الشعر** ، ص ٤١
[٥٧٨] أبو مراد، فتحي محمد رفيق (٢٠٠٣م)، **شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية** ، ط ١، إربد: عالم الكنب الحديث، ص ١٦٣
[٥٧٩] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ٣٣، وقد صنف محقق الديوان هذه القصيدة على أنها في في الرثاء**!** وهي في الغزل.
[٥٨٠] الوجيب: تحرك القلب تحت أبهره. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج٤، ص ٨٣

فهذا المقطع يفيض بالموسيقا التي تمتلئ ألماً وحزناً، وينبعث منها لحن حزين يخبر عن فرقة تلوح في الأفق، إنه إنه فراق الحبيب الذي جعل عينيه تفيض بالدموع، وقلبه يحترق كمداً، ويتغلغل هذا الإحساس من خلال الأبعاد الصوتية التي وظفها في النص، والتي تعمل على تعميق حزنه وألمه وإحساسه بالوحدة التي حلّت به، هذه الأبعاد الصوتية التي تعبّر عن سكنات قلبه وحركاته هي التي أشبعت فينا الإحساس بلحن الفرقة الذي جعل الشاعر يتجرد من معاني الصبر التي هو أحوج إليها من أي وقت آخر، ويتمثل هذا البعد الصوتي أولاً في القوافي المستخدمة التي يتبعها المدُّ الحزين الناجم عن إشباع الحركة في آخرها في: (الغروبــا، يذوبــا، الكروبــا، عجيبــا ...).

ويستمر هذا المد الذي يخرج من أعماق نفس مجروحة أليمة تلهج بالبكاء، وعينان تغرقان بالدموع الصامتة، إلا أن لغتها وأصواتها تعيد فينا تشكيلها في صورة موسيقية حزينة تثير فينا إحساسها العميق بالجرح والأسى. ويستمر على هذا النحو حتى نهايتها إذ يقول:

شكوتُ هَوَاه إلى مُقلتي   فأذرَتْ على الخَدِّ دَمعاً خَضيبا
ولما تَمادى به عَتبُهُ   ولم أرَ عِندي لصَبرٍ نَصِيبا
بعثتُ إليه بشكوى النّزاعِ   وأمّلتُ من كَثَبٍ أنْ يؤوبا
فثبّطه قَدَرٌ حكمُه   على كلِ ذي أملٍ أنْ يَخيبا
وإني وفَرطُ انتظاري له   وخوفيَ من عائقٍ أن يَنُوبا
كمُنتظرِ الفِطرِ يومَ الصّيامِ   ومُرتقبِ الشَمسِ حتى تَغِيبا
وكالمُبتلى ليله بالسّقامِ   يُراعي الصَّباح ويرجُو الطَّبيبا

فالشاعر في هذا المقطع يحاول أن يهيمن على إحساس المتلقي عبر تكراره حرف الباء الذي بدأ به من أول قافية في القصيدة، والذي ينذر ببركان ثائر يموج ويغلي داخل أحشائه بانتظار لحظة ضعف حتى ينبلج متفجراً ليعلن عن قيظ ملتهب يختزن فيه، غير أن الشاعر استطاع أن يضبط انفعاله، فأخذ يُنفس عن فوهة بركان قلبه الملتهب بحرف الباء كلما تفجر من بين شفتيه شيئاً فشيئاً لتخرج منه الحِمَمُ على شكل زفرات تمثلت في قافية كل بيت. واستخدم الشاعر من الألفاظ ما يتناسب مع موقف الحزن هذا مثل (تسحّ، الغروبا، أحشاء، قاسى، الكروب، الخطوب، السحوم، الوجيب، الدمع، خضيب، النزاع، يؤوب ...).

وقد اختار الميكالي ليعبّر عن حزنه ويأسه بحراً طويلا (المتقارب) حتى يستوعب حجم آلامه ويتسع لما يود أن يبوح به من زفرات الأسى، "والشاعر في حال اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلاً كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه" [٥٨١].

إن الموسيقى لا تقدم أفكاراً بقدر ما تخلق فينا إحساساً وتثير فينا صوراً ورؤى، فالنغمة الموسيقية تدخل إلى وعي المتلقي لتهيمن عليه ثم تنقله إلى حالة من اللاوعي فيصبح أكثر تقبلاً للنشوة الموسيقية فتبدأ بالتسرب إليه شيئاً فشيئاً حتى تسري وتتغلغل في أحاسيسه ووجدانه، كما نلحظ في المقطوعة التالية[٥٨٢]:

أسيرُ وقلبي في هَوَاكَ أسيرُ   وحادي ركابي لوعةٌ وزفيرُ

ولي أدمعٌ غزرٌ تفيضُ كأنها   ندًى فاضَ في العافينَ منك غزيرُ

وطرفٌ طريفٌ بالسهادِ كأنه   لهاكَ جليس الجودِ فيه يغيرُ

يحاول الشعر في هذا المقطع أن يثير نغماً موسيقياً حزيناً يقترب فيه من إحساس المتلقي ليسيطر عليه بنبرة موسيقية ذات إيقاع حزين عبر تكراره لحرفي السين والزاي، وما يثيرانه من نغم متشابه، وكأن الصوت المنبعث من تكرار هذين الحرفين في النص يدعو إلى حالة من الإحساس بالسكون والاستسلام تشبه حالة الشاعر الذي بدا هائماً على وجهه من غير وجهة، يرافقه دمع غزير يفيض من عينيه، وبات لا يعرف للنوم مذاقاً، ثم يجيء المستوى الصوتي بإيقاعه المنتظم ليتوازى مع المستوى الدلالي في تعميق الإحساس بالحزن الذي تسبب عن فقد صديقه، إنه إحساس يفيض بمشاعر الألم واللوعة على فراقه، وكأن الشاعر يلح على إثارة هذا الإحساس بالفقد بالسير والبكاء والتسهّد من خلال تلك النغمة الموسيقية الحزينة التي حولت المشهد من حركة الحياة وحيويتها إلى سكون الموت وجموده، فالشاعر في حركة سير وحيوية ولكنه يسعى للبحث عن ميت لا يحرك ساكناً، هكذا استطاع الشاعر أن ينقل فينا إحساسه من خلال هذه الموسيقى الهادئة الهامسة ذات الإيقاع الحزين والنغم الكسير.

---

[٥٨١] إبراهيم أنيس، **موسيقا الشعر**، ص ١٧٥
[٥٨٢] الميكالي، **ديوان الميكالي**، ص ١٠٣

الباب الثالث: أبو الفضل الميكالى ناثراً

(رسائل الميكالي)

أبو الفضل الميكالي ناثراً

رسائل الميكالي:

سنتبين لدى النظر في رسائل الميكالي التي وصلت إلينا في المصادر والمظان ذات العلاقة أنها:

أولاً: رسائل إخوانية.

ثانياً: أن الميكالي كان على قدر كبير من الذوق في مكاتباته لأصدقائه وإخوانه، وكأن طبيعة مركزه السياسي اقتضته أن يكون لبقاً رقيق النفس رقيق العبارة.

ثالثاً: أن رسائله هذه تنوعت على نحو مشابه إلى حد كبير على وفق ما كان الكثير من شعره، وهي في جملتها لا تخرج عن الحنين والشوق والتقريظ والعتاب و الإخوانيات والشكوى.

رابعاً: وأن أسلوبه في هذه الرسائل بما فيه من تنغيم جميل وتصوير عذب كأنه فيها ينظم شعراً، وسيتضح مصداق هذه الأحكام لدى الوقوف على موضوعات تلك الرسائل وتحليلها مضموناً وأسلوباً وتصويراً.

وكان القرن الرابع الهجري هو قمة النضج الذي وصلت إليه الحضارة الإسلامية، وفي هذا القرن برز عدد كبير من كتاب النثر الفني ويمكن جعل هؤلاء الكتاب في هذا القرن في ثلاث طوائف كتابية فنية هي:

أ) طائفة تلتزم السجع التزاماً مطلقاً ولا تخرج عنه إلا في قليل الأحيان، ومن أشهر هذه الطائفة بديع الزمان الهمذاني (٣٨٣هـ)، والخوارزمي (٣٨٣هـ) والثعالبي (٤٢٩هـ) والصابي (٣٨٤هـ) والصاحب بن عباد (٣٨٥هـ) وابن دريد (٣٢١هـ) وقابوس بن وشمكير (٤٠٣هـ).

ب) طائفة تؤثر الازدواج وتسجع من حين إلى حين، وعلى رأسهم ابن العميد (٣٥٩هـ) والتوحيدي (٤٠٠هـ) والآمدي (٣٧٠هـ) والشريف الرضي (٤٠٦هـ) والباقلاني (٤٠٣هـ) والعسكري (٣٩٥هـ) والحاتمي (٣٨٨هـ) وابن شهيد (٤٢٦هـ)، وأبو الفضل الميكالي (٤٣٦هـ)

ج) طائفة تؤثر الحرية في الصياغة الفنية فلا تسجع ولا تزاوج إلا قليلاً، ومن هؤلاء ابن مسكويه (٤٢١هـ) والمرزباني (٣٨٤هـ) وابن فارس (٣٩٥هـ) والجرجاني (٣٩٢هـ) والأصفهاني (٣٥٦هـ) والتنوخي (٣٨٤هـ).

ومن التوزيع السابق يتبين أن أبا الفضل الميكالي كان من أتباع مدرسة ابن العميد التي تلتزم الازدواج والسجع في كتاباتها التزاما مطلقاً، وقد وصفه الثعالبي بقوله: " فَهُوَ من ابْن العميد

عوض، وَمن الصاحب خلف، وَمن الصابي بدل" [٥٨٣]، وكتابات الميكالي كما يظهر لدى معاصريه تتسم بتمام البلاغة والفصاحة.

إن من أسباب التحول في تنميق الكتابة والميل إلى الزخرفة والصنعة عند أصحاب هذه المدرسة هو "أن أغلبهم كانوا شعراء، فكان نقل مقومات الشعر الموسيقية إلى الكتابة أبرز مظاهر هذا التحول، حيث كان استعمال السجع مصداقاً لهذا الأمر، كما برزت الاستعانة بالخيال الشعري، إضافة إلى كثرة الاستشهاد بالأبيات الشعرية، ونثرها أحياناً في الكلام"[٥٨٤] .

وقد تميزت كتابات هذه المدرسة بما يلي:

أولاً: بروز السجع فيها بشكل كبير، فقد استخدموه في رسائلهم الديوانية والإخوانية، والسجع هو "تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"[٥٨٥].

ثانياً: استخدام البديع كثيراً من طباق وغيره.

ثالثاً: أثر الشعر يبدو واضحاً في كتاباتهم وهذا ما يفسر ولوعهم بالمحسنات البديعية، كما أنهم أخذوا "يميلون إلى إقحام الشعر في كتاباتهم إما على سبيل التضمين والاستشهاد، أو على سبيل دفع السأم ومنع الملالة" [٥٨٦]

رابعاً: كثرة التضمين من الآيات القرآنية والحديث النبوي الشريف والحكم والأمثال.

خامساً: تناولت كتاباتهم الموضوعات نفسها التي تناولها الشعر كالمديح والرثاء والتعزية والتهنئة والفخر، وغيرها.

وما وصَلَ إلينا من نثر الميكالي لم يبق منه إلا شذرات متفرقة من رسائله الإخوانية، "وهو فن برع فيه كتاب القرن الرابع، وصيّروه سنّة يجري عليها الأصفياء والألّاف"[٥٨٧]، ورسائله هذه نجدها في اليتيمة وزهر الآداب، وستتناول هذه الدراسة رسائل الميكالي وموضوعاتها وأهم السمات الفنية التي ظهرت فيها.

ولمّا "كان المجتمع العباسي غنياً بالمظاهر الاجتماعية ذات الميسم الإيجابي، كالتهنئة والتعزية والهدية والعيادة والعناية، وكانت هذه المظاهر تمثل وجهاً مهماً من وجوه الصلات الإنسانية التي عبَّرت عنها الرسائل الإخوانية في هذه الحقبة"[٥٨٨] فقد جرت رسائل الميكالي في هذه المجاري والحقول.

---

[٥٨٣] انظر: الثعالي، **يتيمة الدهر**، ج٤، ص ٤٠٨

[٥٨٤] انظر:عمر، فائز طه (٢٠٠٠م)، **النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي**، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة- آفاق عربية، ص ٥٢

[٥٨٥] ابن الأثير، **المثل السائر**، ج١، ص٢١٠

[٥٨٦] عمر، **النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي**، ص ٥٨

[٥٨٧] مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، ج٢، ص٢٠٨

[٥٨٨] الدروبي، محمد محمود (١٩٩٩ م)، **الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ط١، عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص ٢١٣

وقد تميزت رسائله الإخوانية بصدق العاطفة ودفء المشاعر، وهو يصدر فيها عن نفس صادقة ودودة لمن يتعايش معهم من الأصدقاء والخلّان، فمِن "أظهر الفنون التي كان يجيدها الميكالي هو فن الإخوانيات، ورسائله إلى أصدقائه مشرَّبة بأنفاس الحنين، حتى لتحسبها رسائل عاشق لا رسائل صديق" [٥٨٩].

كما أنَّ "صلة الميكالي بأصدقائه وأُلّافه انتهبت أجزاء نفسه بحيث يمكن رجع أدبه إلى المعاني النفسية التي توحي بها الصداقة والألفة والحب، فأدبه مقسم بين كِتاب شوق، أو رسالة عتب، أو كلمة توجع، أو خطاب اقتضاء، أو مألكة تهنئة، أو نميقة ثناء" [٥٩٠].

أغراض الرسائل عند الميكالي:

أولاً: تقريظ رسائل إخوانه:

إن اهتمام الميكالي بهذا النوع من الرسائل "غرس فيه الحرص على وصف ما يرد عليه من رسائل إخوانه، فكان قلمه من أفصح الأقلام في وصف الكتب التي يتهاداها الأصدقاء"[٥٩١]، إذ كان الميكالي رجلا خلوقا ليّنا متواضعاً غير متكبر، فكان يجامل أصدقاءه من الكتّاب والأدباء بالردّ على كتبهم التي كانوا يرسلونها إليه وتقريظها واصفا إياها بالحسن و تمام البلاغة. ومن ذلك قوله في إحدى رسائله[٥٩٢] :

"إنَّه أُلقِي إِلَيّ كتاب كريم، عنوانه غُنْم جسيم، وعيانه فضل عميم، فَلو اسْتَطَاعَ قلبي لسعى إِلَيْهِ إعناقاً، والتفَّ عَلَيْهِ عنَاقاً". [٥٩٣]

وقد استطاع الميكالي أن يستدل على العلائق المناسبة بين ألفاظ رسالته القصيرة تلك ذات الفكرة الواحدة، وهذه العلائق ساعدته أيضاً على إدراك تناسق الألفاظ وإيقاعها المناسب وجرسها الموسيقي، وما يؤدي إليه ذلك التناسق والإيقاع والجرس من جمال.

كما استخدم الجناس في هذه الرسالة وبه حقق نوعاً من التوازن الإيقاعي و الموسيقي، كما في قوله (عنوانه وعيانه) وقوله (إعناقا وعناقا). ولغة رسالته لغة بسيطة سهلة وقريبة إلى فهم المتلقي.

ويقول في رسالة أخرى: [٥٩٤]

---

[٥٨٩] مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، ج٢، ص ٣٢٠

[٥٩٠] المصدر نفسه، ج٢، ص ٣٢٣

[٥٩١] المصدر نفسه، ج٢، ص٣٢٢

[٥٩٢] الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج٤، ص ٤١٠

[٥٩٣] إعناقا: أي مسرعاً، وعناقا: عانقه معانقة وعناقاً: أي التزمه. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٠، ص٢٧٢- ص ٢٧٤

[٥٩٤] الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج٤، ص ٤١١

"الْحَمد لله ملْء الْقُلوب والضمائر، وَفَوق وسع الحامد الشاكر، إذْ أقبلت غمامة من ناحيتك، برقُها خلقٌ كريم، وقَطْرها برٌّ عميم، فروتْ روضَ الْأنْس وَقد اكتسى ذبولاً، وَأهْدى إِلَيْهِ من نسيم عَهده صبَاً وقبولاً، حَتَّى انجلت عَنهُ غَبْرَتُه، وَعادت إِلَيْهِ نُضْرته".

يصف الميكالي كتاب صديقه بالغمامة، مع ما تحمله الغمامة معها من الخير الوفير، ثم يصور هذه الغمامة وقد أعادت الحياة إلى روض الأنس حين ذبلت أوراقه، فعاد يانعاً نضراً، ويقصد بروض الأنس أيام كان يجتمع مع صديقه هذا عندما كان العيش رغداً هنيئاً.

وقد افتتح الميكالي رسالته هذه بالحمد، واستخدم الترادف في قوله (الحامد والشاكر)، في حين زاوج بين الجمل ازدواجاً يمتاز بالخفة والعذوبة، إذ تحولت الفاصلة البديعية في هذه الرسالة أربع مرات، جاء في المرة الأولى بحرف الراء الذي يكرر نفسه ليثبت للسامع أن الحمد لله قد استقر في القلوب و الضمائر، وتكررت في لفظة الشاكر ليدلل على أن اللسان لايزال يكرر الشكر لله من غير ملل، وفي التحول الثاني اتخذت الفاصلة حرف الميم الذي يدل على التفخيم والعظمة، وفي التحول الثالث اتخذت الفاصلة الألف الممدودة لتطلق العنان للنفس لتعبّر عما تشاهده من معالم الجمال بحريّة و طلاقة، ثم تحولت الفاصلة مرة رابعة لتتخذ من حرف الهاء سجعة جديدة زادت من جمال الإيقاع. فضلاً عما تمتاز به الرسالة من سلاسة الألفاظ وجمال النغم.

ثانياً: رسائل الحنين والشوق:

كان الميكالي حريصاً على مجاملة أصدقائه بالكلمة الطيبة، والقول الحسن، وجاءت رسائله في هذا الغرض لتعبِّر عما كان يُكِنُّه الميكالي من مودة لأصدقائه، ومن ذلك قوله: [٥٩٥]

"أَيَّام ظِلُّ الْعَيْش رطبٌ، وكفُّ الْهوى رحبٌ، وَشرب الصِّبَا عذبٌ، وَمَا لشرق الْأنس غرْب".

فهو يستخدم ألفاظاً عذبة ونغماً جميلاً تَشَكَّلَ من عنايته بقصر سجعاته وتوافقها، وهو يعنى من جهة أخرى بألوان البديع ليحلي بها أسلوبه كاستخدامه للطباق في قوله: (شرق وغرب).

ولنتأمل رقة الحنين في قوله: [٥٩٦]

"أنا أسأل الله تعالى أن يردّ عليَّ بَرْد العيش الذى فقدتُه، وفسحة السرور الذى عهدتُه؛ فيقْصرُ من الفراق أمدُه، ويعلو للالتقاء حكمُه ويدُه، ويرجع ذلك العهد الذى رقت غلائله، وصفت من الأقذاء مناهله، فلم أتهنّأ بعده بأنس مقيم، ولا تعلّقتُ يوماً إلا بعيش بهيم.

فلو ترجع الأيام بينى وبينه   بذى الإثلِ صيفاً مثلَ صيفي ومَرْبَعي
أَشُدُّ بأعناق النوى بعد هذه   مرائر إن جاذبتها لم تَقَطَّع

---

[٥٩٥] المصدر نفسه، ج٤، ص ٤١٢
[٥٩٦] الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ج٤، ص ١٠٢٤

وما على الله بعزيز أن يقرّب بعيداً، ويهب طالعاً سعيداً، ويُسهّل عسيراِ، ويفكَّ من رِقّ الاشتياق أسيراً".

فمن يطالع هذه الرسالة يجد من رقة الألفاظ ما يوهمه بأن هذه رسالة عاشق هائم شقَّه الشوق وأرَّقه الحنين، ولكن هي في الواقع رسالة إلى أحد الأصدقاء الذي باعد الزمان بينهما فلم يعودا كسابق عهدهما أيام كانا بذي الإثل حيث برْد العيش وفسحة السرور، ثم هو يتمنى على الله ويرجوه أن يلم شملهما بعد طول الفراق، ويفك أسره من سجن الاشتياق.

وقد ضمن الميكالي رسالته بيتين من الشعر ليستعين بهما على أداء المعنى، كما أنه عُني في هذه الرسالة بانتخاب ألفاظه، وصقل عباراته، وتنقيح سجعاته، مما أكسبها عذوبة في الموسيقى التي لا تخرج عن حد الذوق، فما يزال يقابل ويعادل في جمله حتى تخرج متساوية في أصواتها وإيقاعاتها وكأنه ينظم شعرا لا يؤلف نثراً.

ومن هذا الضرب من رسائل الحنين ما كتبه إلى أبى منصورالثعالبى وكأنَّ صلته به لم تكن صلة الأمير المفضِّل بالصاحب الأمين، إذ يقول: [٥٩٧]

"كتابي وأنا أشكو إليك شوقاً لو عالجه[٥٩٨] الأعرابي لما صبا إلى رمل عالج[٥٩٩]، أو كابده الخليُّ[٦٠٠] لانثنى على كبد ذات حُرَقٍ ولواعج، وأذمّ زماناً يفرّق فلا يحسن جمعاً، ويَخْرِقُ فلا ينوي رَقْعاً، ويوجع القلب بتفريق شمل ذوي الوداد، ثم يبخل عليهم بما يَشفي الصدور والأكباد؛ قاسي القلب فلا يلين لاستعطاف، جائرَ الحكم فلا يميل إلى إنصاف، وكم أستعدي على صروفه وأستنجد، وأتلظّى غيظاً عليه وأُنشد:

متى وعسى يثني الزمان عِنانَه بعثرة حالِ والزّمانُ عَثورُ
فتدرَكَ آمالٌ وتقضَى مآربٌ وتحدثُ من بعد الأمور أمورُ

وكلّا، فما على الدهر عتب، ولا له على أهله ذنب، وإنما هي أقدارٌ تجرى كما شاء مجريها، وتنفذُ كالسهام إلى مراميها، فهى تدور بالمكروه والمحبوب، على الحكم المقدور والمكتوب، لا على شهوات النفوس وإرادات القلوب، وإذا أراد الله تعالى أَذِنَ في تقريب البعيد النازح، وتسهيلِ الصّعبِ الجامح، فيعودُ الأنس بلقاء الإخوان كأتمّ ما لم يزل معهوداً، ويجددُ للمذاكرة والمؤانسة رسوماً وعهوداً، إنه الملبّي به، والقادر عليه".

ولو أننا لم نكن نعرف الظرف الذي كتب فيها الميكالي هذه الرسالة ولمن كتبها لحسبناها رسالة من عاشق محب، وفي هذه الرسالة يشن الميكالي هجوماً عنيفاً على الزمان الذي فرق بينه وبين

---

[٥٩٧] الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب** ، ج٢، ص ٥٤٥
[٥٩٨] عالَجَ: زاول ومارس. **المعجم الوسيط**، ج ٢، ص ٦٢٠
[٥٩٩] رمل عالج: هو ما تراكم من الرمل ودخل بعضه في بعض، والجمع عوالج. ابن منظور، **لسان العرب**، ج٢، ص ٣٢٧
[٦٠٠] الخليّ: الفارغ الذي لا همَّ له. انظر: المصدر نفسه، ج١٤، ص ٢٣٩، وانظر: **المعجم الوسيط**، ج١، ص ٢٣٩

صديقه، ثم أخذ يدعو ويتوسل بأن يتغير حال الزمان إلى أفضل مما هو عليه، وأن تُقضى مآربه فيلتقي بمن يحب، ثم يتحول عن لوم الزمان ويسلّم بأن ما أصابه لم يكن ليخطئه، فما هي إلا أقدار الله على الناس ولا مفرَّ منها.

وكما يبدو من هذه القطعة فإن الميكالي يعنى بتقصير سجعه، فإن أطال جمع العبارتين على نغم واحد ليوهمك بأنهما قصيرتان، ويأتي بألفاظ متعادلة ومتساوية ومتوازنة ومسجوعة ليهيِّئ ألوانا مختلفة من النغم الموسيقي، فما يزال يقابل بين الألفاظ والجمل حتى تخرج متساوية في أصواتها وكأنه ينظم شعراً على وزن مخصوص، وقد حشد الميكالي فيها كثيراً من المتضادات مثل:

يفرق جمعا، يخرق ورقعا، قاسي ويلين، جائر وإنصاف، المكروه والمحبوب، تقريب البعيد، تسهيل الصعب.

ومن خلال قراءتنا للرسالة نراه يخطو فيها خطوات واسعة نحو ما شاع في عصره من انتشار الصنعة، إلا أنه لا يستعمل ألفاظا مبتذلة أو سوقية، بل ظل ينطلق في ألفاظه من بعد لغوي راق، يعلو فيه اللفظ وتتفق معه دلالات هذه الألفاظ في سياقات محكمة الصياغة.

وانظر إلى رقة المشاعر التي تنتابه في هذه الرسالة التي يقول فيها:[٦٠١]

"أياديه التي غمرتنى سجالُها، واتّسع عندى مجالُها، وأعيا شكرى عفوُها وانثيالُها، تناولتُ فيها المنى دانية القطوف، واجتليتُ أنوار العيش مأمونة الكسوف، ليس يكاد يبرد غليل شوقي وحنيني، أو ترجع نافرة أُنسي وسكوني، أو تخلو من الاهتمام والفكرة فيه خواطري وظنوني، إلا بالتقاء يدنو أمده، ويقرب موعده، وتعلو على الفراق يده، فنعاود العيش طلقاً غزيراً، ونجتني ثمر المنى غضّاً نضيراً، ونجتلي وجه الزمان مشرقاً منيراً. فوائده لها عندي أثر الغمام أو أنفع، ومحلّ السّماك أو أرفع، حالي في مفارقة حضرته حالُ بنات الماء قد نضب عنها الغدير، ونبات الأرض، أخطأها النّوء المطير".

حشد الميكالي العديد من ألفاظ الثناء والامتنان والعرفان بالجميل، وصبها في قوالب لفظية عبَّر فيها عن أسمى معاني الوفاء بفضل الغير، ثم وصف حاله وهو بعيد عن صديقه بحال بنات الماء وقد جفت مياه الغدير فلم يعد هناك من يرفدها، وبحال نبات الأرض من غير المطر.

ونلاحظ في هذه الرسالة تناوب السجعات، فقد تحولت الفاصلة سبع مرات، بدأها بالهاء المطلقة المشبعة، ثم الفاء الساكنة، ثم النون، ثم الهاء الساكنة، ثم الراء، ثم العين الساكنة، ثم ختمها بالراء الساكنة، وهذا التنويع يحدث تلوينا صوتيا يسهم في خلق إيقاع جديد.

ثم استعان بالألفاظ المترادفة على تمام المعنى، كقوله: شوقي وحنيني، خواطري وظنوني، مشرقا ومنيرا، غضا ونضيرا.

[٦٠١] الحصري، **زهر الآداب، وثمر الألباب**، ج٢، ص ٥٤٧

لقد جمعت هذه الرسالة من القول البليغ ما أظهر حسن المنطق وروعة الإبانة، وتميزت بأسلوب فني عال غير متكلف، وجاءت العبارات متسقة محكمة الصياغة، وكل كلمة فيها تبدو موزونة بقياس دقيق، أما جملها فقد جاءت موجزة تجمع الكثير من المعاني.

ويقول في رسالة بعث بها إلى صديق له[٦٠٢]:

"أنا وإن لم تتقدم بيني وبينه المكاتبة، وعادة المساجلة والمفاوضة، من فرط حرصي على افتتاحها وتعاطيها، واعتراض العوائق دون المراد والغرض فيها، فإن قلبي بودّه مغمور، وضميري على مصافاته مقصور، فاعتدادُه لفضائله التي أصبح فيها أوحديّ العنان[٦٠٣]، وزاحم فيها منكب[٦٠٤] العَنان[٦٠٥]، واستأثر فيها بالغرر[٦٠٦] والأوضاح[٦٠٧]، ما أوفى بها على غرّة الصباح[٦٠٨]، حتى تشاهدت بها ضمائر القلوب، وتهادت أنباءَها ألسنةُ البعيد والقريب، اعتدادُ من يجمع بالاعتداد لها بين شهادة قلبه ولسانه، ومن ينظم في إجلال قدرها صفقة إسراره وإعلانه، فهو يتنسّم الريح إذا هبّت من ناحيته شوقاً ونزاعاً، ويستملي الواردُ والصادرُ خبرَ سلامته انصياعا بالودّ إليه وانقطاعا".

تمثل هذه الرسالة وثيقة دالة على تأدب الميكالي مع من يخاطب، فالرجل على ما يبدو يبعث برسالته هذه لصديق له بعد أن اختلفا على أمر ما، غير أن الميكالي يبادره بالمكاتبة والمصالحة، ويبدي له حسن النية، وكان الميكالي شديد الحرص على أن يبادر معه بالمكاتبة ولكن حرصه على انتقاء ألفاظه وعباراته ليخرجها في أجمل حلية تليق بهذا الصديق هو الذي وقف عائقاً دون إتمامها بسرعة، وقد كتبها بغية مصالحته ومصافاته، فهو لا يزال مغموراً بوده كما يقول، ثم ذكر بعض مناقبه الحسنة، فهو متفرد بالفضل الذي طاول به عنان السماء، وتقدم به على جميع الخلق، وتسامع القريب والبعيد بفضله وكرمه، حتى أصبح حديث الناس، والكل يتمنى له السلامة و العافية.

وتحمل هذه الرسالة بعض الوسائل الفنية من سجع وازدواج، وطباق (البعيد والقريب، إسراره وإعلانه، شوقا ونزاعاً، الوارد والصادر،)، وترادف (المراد والغرض)، وتشبيه وغير ذلك من حُلى بيانية أسهمت في توليد المعاني وإنتاج الموسيقا.

وعلى الجملة فقد نقل الميكالي موضوع الحنين والاشتياق من دائرة الشعر إلى حيّز النثر، وحرص في أسلوبه بما توافر فيه من تنغيم وإيقاع على مشاطرة نثره شعره في هذا أيضا.

[٦٠٢] الحصري، **زهر الآداب**، ج٢، ص ٥٤٦
[٦٠٣] العنان: طاقان مستويان. **المعجم الوسيط**، ج ٢، ص ٦٣٣
[٦٠٤] المنكب: الموضع المرتفع. ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص٧٧٢
[٦٠٥] العنان: مايبدو لك من السماء إذا نظرت إليها. **المعجم الوسيط**، ج٢، ص ٦٣٣
[٦٠٦] غرة كل شيء: أوله. ابن منظور، **لسان العرب**، ج٥، ص١٥
[٦٠٧] الأوضاح من الناس، الجماعات من قبائل شتى. انظر: المصدر نفسه، ج٢، ص٦٣٥
[٦٠٨] غرّة الصباح: بمعنى بياضه. انظر: المصدر نفسه، ج٢، ص٦٣٥

ثالثاً: الشكوى والعتاب والذم:

يلجأ المرء إلى الشكوى كلما تعرض لمصيبة أو نزلت به نازلة من نوازل الدهر، وهذا أمر طبيعي إذ بالشكوى ينفّس الإنسان عما يعتمل في نفسه من الهم و الألم، وكان هذا حال الكتَّاب في القرن الرابع الهجري، فهم جزء من المجتمع الذي يعيشون فيه، "فكان الواحد منهم إذا دهمته غائلة من غوائل الدهر الكؤود همَّ بالشكوى واعتصم بما يسليه"[٦٠٩]، وكذلك فعل أبو الفضل الميكالي، فقد كان يعيش أطيب العيش بين نعمة الجاه والمال، ولكنه كان يشكو زمانه على غير ما كان يشكو البائسون من الكتاب و الشعراء. ومن ذلك قوله :[٦١٠]

"إنما أشكو إليك زماناً سلب ضِعْف ما وهب، وفجع بأكثر مما أمتع، وأوحش فوق ما آنس، وعنف فى نزع ما ألبس، فإنه لم يُذقنا حلاوةَ الاجتماع، حتى جرّعَنا مرارةَ الفراق، ولم يمتعنا بأنس التلاق، حتى غادرنا رهن التلهّف والاشتياق، والحمد لله تعالى على كل حال يَسيء ويَسُر، ويحلو ويمُر، ولا أيأسُ من رَوح الله فى إباحة صُنعٍ يجعلُ ربعَه[٦١١] مناخي[٦١٢]، ويقصِّر مدَّةَ البعاد والتراخي، فألاحظ الزمان بعين راض، ويُقْبِلُ إليَّ حظّى بعد إعراض، وأستأنف بعزّته عيشا ًسابغَ الذيول والأعطاف، رقيقَ المعانى والأوصاف، عذبَ الموارد والمناهل، مأمون الآفات والغوائل".

احتكم الميكالي في هذه الرسالة إلى السجع من جهة وإلى لونين من ألوان البديع هما الطباق و الجناس من جهة أخرى، كما اعتمد على التقسيم المتساوي بين العبارات ليتمم المعنى، فجاءت الجمل متساوية الطول لتُحدث توازنا في الإيقاع والتنغيم، ووازن بين كل لفظة وقرينتها في العبارتين المتجاورتين وبذلك قرَّب القارئ إلى الإحساس بتواصل النغم الموسيقي وتدفّقه، وأبعده عما قد يحسه من بعد الزمن في موسيقا العبارتين، فهذه المعادلة بين الألفاظ والعبارات هي التي تخلق فيها هذا الائتلاف الموسيقي الطريف، كما أنه حلّى عباراته بهذه الألفاظ المتقابلة وأكثر منها وهي تشكل ركيزة أساسية من ركائز التوازن الموسيقي ومن هذه الألفاظ قوله:

(سلب ووهب، فجَّ وأمتع، أوحش وآنس، نزع و ألبس، الاجتماع والفراق، التلاقي والاشتياق، يسيء ويسر، يحلو ويمر). وهو بهذا أيضاً كأنه ينظم شعراً.

ويقول ذامّاً أحدهم: [٦١٣]

"قد تجاريتَ والدهرَ فِي الظُّلم إِلَى غَايَة وَاحِدَة، واخترعتها فِي العقوق كل بِدعَة وآبدة[٦١٤]، لَعَلَّك تزيد عَلَيْهِ وطأً فِي الظُّلم ثقيلا ً، وسبحاً فِي التحيل طَويلاً، بل أَنْت أبعد مِنْهُ فِي الْإِسَاءَة غوراً،

[٦٠٩] انظر الدروبي، **الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ص ٣٤٢
[٦١٠] الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ج٤، ص ١٠٢٤
[٦١١] الرَّبْع: المنزل ودار الإقامة. ابن منظور، **لسان العرب**، ج٨، ص ١٠٢
[٦١٢] المناخ: محل الإقامة. **المعجم الوسيط**، ج٢، ص ٩٦١
[٦١٣] الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج٤، ص ٤١٩

وَأحدّ فِي النكاية غرباً، وأجرى فِي المَنَاكِير قلباً، لَا بل أنْت أكثر مِنْهُ مذقاً[615]، وَأمرٌ مذاقا، وَأظْهر خلافًا، وَأقل وفَاقا، فَمَا هَذِه المكاشفة والمخاشنة، وَأَيْنَ المهادنة والمداهنة، وَأَيْنَ الْحيَاء والتذمم والعفاف والتكرم، وَأَيْنَ لين المكسر، ولدونة المعطف، وحلاوة المذاق، وسهولة المقطف"

يعاتب الميكالي في هذه الرسالة كما يبدو أحد الأشخاص ويؤنبه على ما أبدى من إساءة، وقد عاتبه بألفاظ خشنة قوية بقصد تأديبه وردِّه عما هو فيه، ولكن رغم ذلك لم يتطاول الميكالي عليه بألفاظ نابية أو مسيئة، بل ظل يستخدم ألفاظاً راقية وإن تغلفت بالخشونة والقسوة في بعض الجمل.

ونلاحظ في هذه الرسالة أن الميكالي استهلها بالغرض المقصود مباشرة فبدأ عتابه من أول عبارة فيها من غير تقديم أو تمهيد، مستخدما أقصر العبارات وأنسب الألفاظ ليصيب كبد الغاية من هذه الرسالة، وهذا عائد إلى فصاحة لسانه وبلاغته، ودقة أدائه، ووعيه بمقومات الفن الكتابي، فجاءت الرسالة وكأنها تجسد شخص الميكالي واقفا يخاطب ذلك الشخص ويؤنبه مباشرة، وقد استعار من القران الكريم بعض الألفاظ التي وردت في سورة المزمل في قوله: (وطأ ثقيلا، وسبحا طويلا).

واستخدم الميكالي الكثير من صيغ التفضيل ليعقد مقارنة بين اثنين كانت نتيجتها تفضيل الآخر على من يخاطب كقوله: (أبعد، أحدُّ، أجرى، أكثر، أمر، أظهر، أقل) وقد وقعت صيغ التفضيل هذه في عبارات قصيرة متتابعة ومسجوعة مما أحدث تلوينا موسيقيا نتج عن جريان هذه العبارات وتتابعها في إيقاع منتظم، ثم تحول في الجزء الأخير من الرسالة من أسلوب التقرير إلى صيغة السؤال حتى لا يحصل مع التقرير نوع من الملل أو النفور من قِبَل المتلقي فيظن أنه قد جار عليه في إطلاق الأحكام، فجاء بالسؤال ليكسر التوقع السلبي، وليضمن سيطرته على شتات أفكاره، وعدم انصرافه عنه، وهذا ما يكشفه ذلك التنويع في الأسلوب بين التقرير والسؤال.

رابعاً: التعزية والتهنئة:

تدخل التعزية في باب المجاملات الاجتماعية بين الناس، و"الغاية منها التأثير في نفس المُعَزَّى، والتعزية تستدعي الحزن والألم والمواساة، على عكس التهنئة التي تستدعي البهجة والفرح، ورسائل التعزية والتهنئة كانت تُكتب ليشعر المعَزَى أو المهَنَى أن كاتبها يشاطره الحزن والأسى، لأنها كانت تمتلئ بفيض من العاطفة الصادقة التي تكشف عن مكنونات النفس تجاه من

---

[614] الأبدة: الداهية. **المعجم الوسيط**، ج١، ص ٢

[615] المذق: المزج والخلط، فلان يمذق الود إذا لم يخلصه. ابن منظور، **لسان العرب**، ج ١٠، ص ٣٤٠

تُكتب له، وبهذا كانت رسائل التعازي والتهاني ميداناً لإظهار العواطف الوجدانية المشتركة بين الأصدقاء"[٦١٦]. وقد برع الميكالي في كتابة رسائل التعازي والتهاني، ونسوق فيما يأتي أمثلة على الضربين، فمن رسائله كتابُ تعزيةٍ للأمير ناصر الدين[٦١٧] يقول فيها:[٦١٨]

"أقدار الله تعالى فى خلقه لم تزل تختلف بين مكروه ومحبوب، وتتصرّف بين موهوب ومسلوب، غادية أحكامها مرّة بالمصائب والنوائب، رائحة أقسامها تارة بالعطايا والرغائب، ولكن أحسنَها فى العيون أثرا، وأطيبَها فى الأسماع خبرا، وأحراها بأن تُكسِب القلوب عزاء وتصبّرا، ما إذا انطوى نُشر، وإذا انكسر جُبر، وإذا أخذ بيد ردّ بأخرى، وإذا وهب بيمنى سلب بيسرى، كالمصيبة بفلان التى قرّحت الأكباد، وأوهنت الأعضاد، وسوّدت وجوه المكارم والمعالي، وصورت الأيام فى صور الليالي، وغادرت المجد وهو يلبس حداده، والعدل وهو يبكي عماده، والدين وهو يندب جهاده، حتى إذا كاد اليأسُ يغلبُ الرّجاء، ويردُّ الظنون مُظلمة النواحي والأرجاء، قيّض الله تعالى من الأمير الجليل من اجتمعت عليه الأهواء، ورضيت به الدَّهْماء، فأسّى به حادثَ الكَلْم، وسدّ بمكانه عظيم الثّلْم، وردّ الآمالَ، والنفوسُ قد استبدلت بالحيرة قوة وانتصاراً، وصارت للدولة المباركة أعوانا وأنصارا".

في بداية الرسالة يقر الميكالي بأن موت الأمير ما هو إلا قدر مكتوب، ولكن من الأقدار ما يُفرح ومنها ما يُحزن، وموت الأمير كان فاجعة كبيرة ومؤلمة، وليس من السهل احتمالها، غير أنه يجد لنفسه العزاء في احتمال هذه المصيبة بأن قيض الله للناس والدولة الأمير ناصر الدين بدلا من المتوفى، بعد أن كاد اليأس يغلب الرجاء، فلا يُخشى على الدولة بعد فقده لأن الأمير ناصر سينهض مكانه.

إن الميكالي لا يتكلم إلا بكلام قد حفَّ بالعاطفة الصادقة وشُيد بالمواقف الفعلية تجاه من يحب، واستخدم من الألفاظ ما هو قريب سهل، فلم ينطق إلا عن ميراث علمه وحسن تأديبه. وقد تميزت جمله بالقِصر، لِما شاع عند العرب أنَّ "من أحسن التعزية إبلاغ في إيجاز"[٦١٩]. وهو في هذه الرسالة وإن استخدم فيها السجع وظهرت فيها بعض الأساليب البديعية، إلا أنها جاءت خالية من التكلف ومقومات الصنعة المعقدة. وامتلأت الرسالة بالمتضادات من الألفاظ كقوله: (مكروه ومحبوب، موهوب ومسلوب، انطوى ونشر، انكسر وجبر، أخذ وردَّ، وهب وسلب، يمنى ويسرى) وهذا من الأساليب التي غالباً ما تظهر في رسائل الميكالي التي يهدف من خلالها إلى

---

[٦١٦] انظر: الدروبي، **الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ص ٢٣٩

[٦١٧] هو ناصر الدين بن سبكتكين، مؤسس الإمبراطورية الغزنوية، حكم زهاء ٢٠ سنة، توفي سنة ٣٨٧هـ. انظر: العتبي، أبو نصر محمد بن علد الجبار (٤٢٧ هـ)، **كتاب اليميني**، ط١، ١م، (تحقيق إحسان عباس)، دار الطليعة، بيروت، ١٤٢٤ه، ٢٠٠٤م، ص ٢٠٠

[٦١٨] الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ج٣، ص٧٤٥

[٦١٩] المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد الأزدي (٢٨٥ هـ)، **التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا**، ط١، ١م، (تحقيق إبراهيم الجمل)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج١، ص ٤٧

تزيين كتاباته، فبدت جمله متوازنة مقطعة تقطيعاً صوتياً، وهذا ما يقتضيه التوزيع الموسيقي المتوازن في الشعر، فكأنه ينظم شعراً.

وله من تعزية إلى أبي عمرو البحتري[٦٢٠]:

"قدّس الله روحه، وسقى ضريحه، فلقد عاش نبيه الذّكر، جليل القدر، عبق الثناء والنّشر، يتجمّل به أهل بلده، ويتباهى بمكانه ذوو مودّته، ويفتخر الأثر وحاملوه بتراخي بقائه ومدّته، حتى إذا تسنّم ذروة الفضائل والمناقب، وظهرت محاسنه كالنجوم الثواقب، اختطفته يد المقدار، ومُحِيَ أثرُه بين الآثار، فالفضل خاشع الطّرف لفقده، والكَرَمُ خالي الرّبع من بعده، والحديث يندب حافظه ودارسه، وحسن العهد يبكى كافله وحارسه".

استهل الميكالي رسالته القصيرة هذه بالدعاء للميت، فدعا له بالسقيا، ثم أخذ بتعداد مناقبه، فهو نبيه الذكر، جليل القدر، عطر السيرة، يفتخر به أهل بلده ... ، ولكن سرعان ما اختطف الموت هذا الرجل، فذهب الفضل بموته، وغاب الكرم من بعده، وفي هذه الرسالة اكتفى الميكالي بالحديث عن الميت ولم يتوجه للمُعزَّى بأي كلمة ثناء أو تسلية أو مدح كما فعل في الرسالة السابقة، كأن الثناء على الفقيد مدخل لطيف إلى قلوب أهله إذ يروقهم أن تذكر مناقب من فقدوا، ويظهر أن الميكالي يعتمد على السجع كثيراً، فهو يُظهر اهتماماً ملحوظاً بتجميل جمله وعباراته، وهذا يؤكد لنا رسوخ تقاليد الصنعة الفنية التي سادت في عصره عنده، لأنه لا يتخلى عنها حتى في رسائل التعزية.

ويقول في رسالة تهنئة لأحد اَصدقائه بمناسبة مولوده الجديد:[٦٢١]

"الحَمد لله على النجل المَوْهُوب، ومرحبا بقرة العُيُون وَرَيْحَانَة القُلُوب، ولد سعيد يهنأ بِهِ أكْرم وَالِد، ومجد طريف أضيف إلى شرف تالد، فأبقاه الله لك بسطة عضد تتصل بذراعك، وخلْب كبد تطول بِهِ مُدَّة إمتاعك".

وهذه الرسالة كسابقاتها من رسائل الميكالي: سجع وازدواج وتنغيم

خامساً: الشكر والثناء:

يقول الجاحظ "إنَّ العرب لم تعظّم شيئاً قطُّ كتعظيمها موقع الإنعام والشكر"[٦٢٢] ، وهذا يدل على أهمية الشكر عند العرب وحرصهم على أن يكون متداولا بينهم، لأنه من باب تقدير الآخر والعرفان بالفضل، فتبادل عبارات الشكر والثناء مما يتأصل في ثقافة العرب التي يحرصون

---

[٦٢٠] الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ج ٤، ص ١١٤١

[٦٢١] الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج٤، ص ٤٢١

[٦٢٢] الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، ج١، ص ٣٠٣

يقول أوس بن حجر في حليمة: سنجزيك أو يجزيك عنّا مثوِّبٌ   وحسبك أن يُثنى عليك وتحمدي

انظر: المصدر نفسه، ج١، ص ٣٠٥

على دوامها وشيوعها، وقد كانت ثقافة الميكالي جزءا من النسيج الثقافي العربي، فتطبّع بسمائله واستن بها، ومن مجاملاته في هذا الباب قوله [٦٢٣]:

"إذا لم يُؤْتَ المرءُ في شكر المنعِمِ إلا من عظَم قدرِ الإنعامِ والاصطناع، واستغراقِه منه قُوى الاستقلالِ والاضطلاع، فليس عليه في القصور عن كُنْهِ واجبه عَتْب، ولا يلحقه فيه نقيصةٌ ولا عيب. ولئن ظَهَرَ عجزي عن حقِّ هذه النعمة فإني أُحيلُ بحُسن الثناء على من لا يُعجزه حملُه، ولا يؤودُه ثقله، ولا يزكو الشكرُ إلا لديه، ولا تُصرَفُ الرغبةُ إلا إليه، والله يُبقيه لمجدٍ يُقيم أعلامه، وفضلٍ يقضى ذِمامه، وعُرفٍ يبثُّ أقسامه، ووليٍّ يوالي إكرامه، وعدوٍّ يُديم قمعَه وإرغامه".

ويظهر الميكالي في غاية التأدب مع من يخاطب وهو يوجه إليه عبارات التقدير والثناء، فهو يرى أنه جدير بالثناء حريٌّ به مهما كان الثناء عظيماً، والشكر لا يليق إلا بمثله، وهو ممن ترغبه النفوس ويقرُب من القلب، ثم دعا له بالبقاء لتبقى أعلامه مرفوعة ترفرف في سماء المجد، وليبقى فضله ومعروفه قائماً بين الناس، ودعا له بالنصر على أعدائه.

إن هذه الرسالة إنما هي رسالة عرفان بالفضل والجميل لصاحب الفضل، فلم يمنع الميكالي موقعُه من الاعتراف بفضل الغير، بل ظل لسانه رطباً بالثناء على من يستحق الثناء، وظل متواضعاً مجاملاً ذاكراً للجميل.

وتبدو الصنعة جلية في هذه الرسالة التي اعتمد الميكالي فيها على السجع الذي جعل الجمل على إيقاع ونغم واحد، وعلى المزاوجة التي يتغير معها النغم تبعاً لتغيّر الإيقاع الذي يتولد من اختلاف السجعة، وتميزت جملها بالقِصر لضمان استمرار تتابع الإيقاع في الأذن.

ويميل الميكالي إلى التركيز وتكثيف المعانى في جمل رسائله، فالجملة الواحدة تحمل في داخلها معنى له نظيره في الجملة اللاحقة، وهو يؤدى بعبارات تتماثل أطوالها، وتتساوى أوزانها الداخلية فضلاً عن التنغيم الناجم عن السجع.

ويقول في رسالة أخرى [٦٢٤]:

"ما ابتدأتُ بمخاطبة سيّدي حتى سرت المسرّةُ فى نفسي، وقويت أركان بهجتي وأُنسي، وحتى أقبلتْ وجوهُ الميامِنِ تتهلّلُ إليّ، وبدرُ المساعد تنثال عليّ، وكيف لا يملكني الجذلُ[٦٢٥] والفرح، وكيف لا يهزّنى النشاط والمرح، وقد زففْتُ ودّي إلى كُفءٍ كريم، وعَرَضْتُه لحظٌ من الجمال جسيم، وأرجو أن يَرِدَ منه على حسن قبولٍ وإقبال، ويحظى من ارتياحه له ببرد اشتمال[٦٢٦]،

---

[٦٢٣] الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ج٣، ص ٧٤٤

[٦٢٤] الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ج٣، ص ٧٤٤

[٦٢٥] الجذل: الفرح. انظر: ابن منظور، **لسان العرب** ، ج١١، ص ١٠٧

[٦٢٦] المقصود ريح الشمال

ويصادفَ من اهتزازه وإنشائه، وعمارته وإنمائه، وتحصين أطرافه من شوائب الخلل، وشوائن الوهن والميل، وما تستحكم به مرائر الوصال، و تؤمن على قواها عوادي الانتقاض و الانحلال".

انظر كيف جرت هذه الألفاظ على لسانه وانسابت معها المعاني الرقيقة، ألا تحس باتصال هذه المعاني بنفسه أشد اتصال، وكيف جرت على ريشة قلمه وكأنها فيض من أحاسيسه وطبعه، حتى لتحس أنه يكتبها بدماء عروقه، لقد اختار الكاتب ألفاظاً رشيقة خفيفة لها حلاوة على اللسان، بعيدة عن الغرابة قريبة إلى الفهم، وحين تقرؤها تحس أنها قطعة من شعر وجداني جميل النظم عذب الموسيقا خفيف الظل، لا يوجد فيها سطر يخلو من العاطفة الصادقة والأحساس المرهف النبيل، ولم يقصد الكاتب فيها إلى فلسفة أو قول مبهم غامض، بل كانت سهلة الألفاظ قريبة المعاني.

إن الذي يشغله أمرُ تزيين الكلام وزخرفته بالسجع والبديع الذي يشكل رافداً من روافد الإيقاع الموسيقي، فاعتمد على الجناس في مثل قوله: (الفرح والمرح، شوائب وشواهن) وعلى تكرار المعاني بصيغ صرفية متقاربه في مثل قوله: (عمارته وإنمائه، الانقضاض والانحلال، الجذل والفرح). وهذا ما أدى إلى إصطباغ النغم بلون موسيقي يبعث على النشوة والمرح، ويوحي بدلالات وجدانية تملأ نفس الكاتب وتخيّم بظلالها على مسامع المتلقي، وهذا الحس الناعم جاء متوافقا مع نفسية الشاعر وإحساسه المأسور بهذا الذي يكتب له رسالة الثناء هذه، وهنا نلحظ تضافر الموسيقا والبديع والسجع كلها لتؤدي دلالات إيحائية معبرة.

وله في أبيه [٦٢٧]:

كان الميكالي يحب أباه ويحب مجلسه، ولم يمدح أحداً غيره، وأبوه من عليّة آل ميكال، وواحد ممن أوتوا حظاً من العلم والدين، وقد لزمه الميكالي في صغره فرباه أفضل تربية وأدبه أحسن تأديب، لذلك أحب ملازمته وكان يتحسر عن بعده عنه وعن مجاليس العلم التي كان يعقدها، وهذه رسالة له يذكر فيها فضل أبيه وفضل مجلسه يقول فيها[٦٢٨]

"ولو ملكتُ عنان اختياري، وأسعفني ببعض ما أقترحُه القدر الجاري، لما غبتُ عن حضرته -آنسها الله- ساعة من دهري، كما لا أعدُّ ساعات بُعدى عنها وإخلائي لبابها من أيام عمرى، ولكنت أبدا ماثلاً بها فى زمرة الخدم والعبيد، جامعاً بها بين حاشيتي العز المديد، والشرف العتيد، لا سيما في هذا الوقت وقد أشرقت البلاد بنور طلعته التي هي في ظلمة الدّهر صباح،

[٦٢٧] الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ج ٢، ص ٥٤٦
[٦٢٨] المصدر نفسه، ج٢، ص ٥٤٦

وعز مطالعته التي فيها لصدور ذوى الشَّنَأ[٦٢٩] شجاً ولزند الآمال اقتداح[٦٣٠]، ومعاودة ظلّه التي أضحت الشمس من حساده، والزمانُ من عدد ساكنيه وعتاده، إلا أن الحريص- كما علمه مولانا- مُخَلًّى عن أعذب موارده، وممنوعٌ بالعوائق عن أكرم مطالعه ومقاصده".

هذه القطعة في مدح والده، فهو لا يُعد أي لحظة لم يحضر فيها مجلسه من لحظات عمره، ولو قُدّر له أن يحضرها لرضي أن يكون في زمرة الخدم والعبيد إن لزم الأمر، ولكن العوائق حالت دون ذلك كما يقول، وهو يصيّرها لنا بلغة خالية من تكلف الغريب، فكل ما فيها من ألفاظ هي متداولة بين العامة، وأسلوبه فيها يتسم بالمباشرة والوضوح، مع تمليحه ببعض أفانيين البديع.

إن القيمة التي يسعى النص لإبرازها هي التركيز على تلك الصورة المشرقة التي يتميز بها والده، وقد استعان الميكالي بكثرة التفصيل واستجلاب الحجج للوصول إلى مبتغاه من خلال السجع والازدواج بين الجمل الذي حقق له ثراء موسيقياً على صعيد الكلمة والجملة، فهو يحافظ على قِصر جمله المسجوعة؛ ليضمن صيرورة الإيقاع، ثم يزاوج بين الجمل حتى لا يحس المتلقي بتلك الرتابة التي قد تتسلل إليه من تتابع السجع، فهو يلجأ إلى المزاوجة ليُكسب الإيقاع تنوعاً جديدا مع كل فاصلة تتغير عندها السجعة.

سادساً: عيادة المرضى

وردت له فصول في اليتيمة أدرجها الثعالبي تحت باب العيادة وهي تدخل أيضاً في سياق ما عُرف عن الميكالي من إخلاص في علاقاته بأصدقائه ومعارفه، وهذه العبارات كأنها شعر منثور، وهذه نماذج منها:[٦٣١]

"لو اسْتَطَعْتُ لخلعتُ عَلَيْهِ سلامتي سربالاً وأعرتُه من جسمي صِحَة وإقبالاً، فلست أتهنَّأ بالعافية مَعَ سقمه، ولَا أتمتع بنضارة عيشي مَعَ شحوب جِسْمه".

"أما علته فقد أرتني الفضلَ ترجف أحشاؤه فَرَقا وَالصَّبْرَ تَنْقَطِع أجزاؤه فِرَقا".

"كَأَنِّي بِهِ وَقد طلع كالحسام مُجَردا والهلالِ مجددا"

"برز من علته بروز السَّيْف المحلى، وفاز بالعافية فوز القدح المُعَلَّى

"كَانَ من الْعلَّة بَين أَنْيَاب وأظفار، وَمن الردى على شفا جرُف هار[٦٣٢]، فَتَدَاركهُ الله برحمة رَشَّتْ على سقمه مَاءَ الشِّفَاء، ومَجَّتْ بَرْ دَ الْعَافِيَة فِي حَرِّ الأحشاء"

---

[٦٢٩] الشنأ: البغض. ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص ١٠١

[٦٣٠] اقتدح بالزند: تدبره ونظر فيه. انظر: **المعجم الوسيط**، ج٢، ص ٧١٧

[٦٣١] الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج٤، ص٤٢٢

[٦٣٢] شفا جرُف هار: عرض الجبل الأملس المتصدع. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج٩، ص٢٥

سابعاً: السلطانيات:

نستطيع أن نقول إن هذه الرسائل هي التي دبّجها الميكالي في وصف آلات الحرب، وميادين القتال، وقد وصل إلينا منها مقتطفات نورد منها قوله[٦٣٣]:

"بَين ضرب يصدع جُنُوباً، وَطعن يدع الصُّدُور جُيوبا"[٦٣٤]

"إذا عبَّأ للغزو كتائبَه، وَأخرج نَحْو العدا مضاربَه، خَفَقت بنصره الْأَعْلَام، ونطقت وَرَاء رماحه الأقلام".

"بَين صُفُوف تُرصَف، وسيوفٍ تُقصَف، ورماح تُنصَف، وأرواح تُخطَف، حَيْثُ الدَّوَاهِي سود المناظر، والمنايا حمْرُ الأظافر".

"لَا يقف لمناجزته عَدو إِلَّا عَاد موطئ قدمه شفيرا، وَكَانَ سهم الردى إِلَيْهِ سفيرا"[٦٣٥]

"أصْبحُوا كغثاء احتمله ظهر سيل جارف، أو كرماد اشتدت بِهِ الرّيح فِي يَوْم عاصف"[٦٣٦]

ولا يخفى علينا ما في هذه المقتطفات من جمال التصوير، إذ يشبه حال أعداء السلطان وهم يهزمون في المعركة بالرغوة أو الزبد وما يجرفه السيل من أوراق، أو مما هو على وجه الأرض، ثم يشبههم وهم في حالة من الفزع والخوف يهربون في كل اتجاه من ساحة المعركة بالرماد الذي حملته الريح القوية في يوم عاصف مما يجعل أمر جمعه مستحيلا، وهو في هذه الصورة شديد التأثر بالقرآن الكريم.

وإذ أردنا الوقوف على أهم القسمات والملامح المشتركة التي ميزت أسلوب الميكالي في فن الرسائل فإننا نستنتج ما يلي:

هناك تشابه واضح في مستويات الأداء الفني لديه، فقد استخدم لغة مباشرة سهلة قريبة ابتعد فيها عن الحوشي والغريب، لأنه يخاطب فيها مستويات مختلفة من المتلقين، فهو يراعي في هذا التفاوت بين جمهور الفريقين، " فللجمهور دور كبير في فن الكلمة لا يحسن إلا تأمله والاعتداد به"[٦٣٧]، وحرص على حشد العبارات الكثيرة لتوكيد الفكرة وتكثيفها بصورة واضحة، وتنوعت أساليب الخطاب لديه، فكان يردد صيغاً متنوعة وموزعة بين تقرير وإنشاء، كما توخى التوازن والإيقاع الموسيقي، فغدت رسائله كأنها أشعار.

---

[٦٣٣] الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج٤، ص٤٢٤

[٦٣٤] الجنوب: مفردها جَنْب وجَنَبة وجانِب وهي شق الإنسان، وتجمع أيضا على جوانِب وجنائِب. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص٧٥ .

وجاب: بمعنى خرق. انظر: المصدر نفسه، ج١، ص ٢٨٥

[٦٣٥] الشفير: الحد والحرف. انظر: المصدر نفسه، ج٤، ص٤١٩

[٦٣٦] الغثاء: مايحمله السيل من رغوة ومن فتاتات الأشياء التي على وجه الأرض. **المعجم الوسيط**، ج٢، ص ٦٤٥

[٦٣٧] خليف، مي يوسف (١٩٨٧)، **النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي: دراسة تحليلية**، ط١، القاهرة: دار قباء للطباعة للنشر والتوزيع ص ١٣٠

كما نلحظ غلبة الألوان البديعية موزعة بين طباقات لفظية ومقابلات و مجانسات و سجع، فهو "يلتزم السجع و الازدواج في رشاقة وعذوبة واتساق"[٦٣٨] مع حرص شديد على توافر الإيقاع الموسيقي، وهي مجتمعة تشكل البنية الكتابية التي تَمَيَّز بها أسلوبه، وقد جمعت رسائله بين خبراته وتجاربه في الحياة وبين المستوى الشعوري و البعد الانفعالي الصادق، فبدت وكأنها رسائل عاشق مشربة بأنفاس الحنين، ومن خلال هذه الأقيسة الفنية وأشباهها يتبدى لنا أسلوب الميكالي الناثر الجميل الرقيق التنغيم.

[٦٣٨] مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، ج٢، ص ٣١٩

النتائج والتوصيات

خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

أولاً: انعكاس أثر بيئة الميكالي الخاصة والعامة على أدبه شعره ونثره، وعلى أسلوبه الرقيق المجامل، والمتأثر بالصنعة.

ثانياً: طرق الميكالي معظم أغراض الشعر كالمديح والهجاء والغزل والإخوانيات والفخر والرثاء والوصف والحكمة، وشعر الشكوى والزهد و الشيب والشباب، وأكثر من قصائد الغزل والحكمة والشكوى من الدهر والتي غلب عليها الطابع الموسيقي الحزين، وأما موضوعاته النثرية التي غدت كأنها أشعاره فهي المجاملة والملاطفة، والشكوى والعتاب، وتقريظ الكتب، والتهنئة والعيادة، والسلطانيات، وتميزت كلها بغلبة الصنعة عليها كالسجع والازدواج الذي حقق لها ثراءً موسيقياً وتوازناً في الإيقاع.

ثالثا: كثرة المقطوعات الشعرية في مجموع ديوانه، وذلك قد يكون لضياع ديوانه، أو لأنه كان يكتفي بهذه المقطوعات لدلالتها على نفسه.

رابعاً: وفي قصائده الطويلة وجدنا عنده شكلين للقصيدة من حيث الاستهلال، هما: الشكل التقليدي الذي كان يبدأ فيه بمقدمة غزلية، ولم يقدم بأية مقدمة طللية، والشكل الثاني من أشكال قصائده هي التي كان الميكالي يبدأ فيها قصائده بالغرض الخاص بها مباشرة، لكونها مقطوعات صغيرة لا تتسع لأكثر من غرض أو غرضين.

خامساً: نظم الميكالي بعض الأراجيز التي بلغ عددها عشرة أراجيز في موضوعات مختلفة كالغزل والوصف، ولكنه لم يتوعر في لغتها مخالفاً المألوف لدى الرجاز العرب الذين كانوا يحرصون على الغريب في أراجيزهم،

سادساً: تنوعت الصيغ اللغوية في شعره بن جمل فعلية وجمل اسمية، ووجدناه يكثر من استهلال قصائده بالجمل الفعلية التي بلغ عددها (١٢١) مقارنة بالجمل الاسمية التي بلغ عددها (٧٣)، وأكثر كذلك من توظيف الفعل الماضي، ثم الفعل المضارع ثم فعل الأمر، وهذا نابع من طبيعة التجربة التي كان يعيشها، فمعاناته ابتدأت في الزمن الماضي واقترنت به؛ فأكثر من ترديد صيغ الأفعال الدالةعلى الماضي، يليه الفعل المضارع الذي ظل يعاني فيه أثر تلك التجربة التي انقضت بانقضاء زمانها ولكنها تركت جراحه تنزف فظل يعاني منها، وتنوعت لديه الجمل

الفعلية بين جمل استفهامية وجمل منفية وجمل مؤكدة، وكل ذلك عائد إلى الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر والتي تستدعي نمطاً لغوياً معيناً يتوافق معها.

واستخدم الجملة الاسمية في الحالات التي كان يعبّر فيها عن حالات الثبات في مشاعره ومواقفه.

سابعاً: وظف الميكالي صيغ المشتقات بما يخدم أغراضه ويتناسب مع الحالة الشعورية والنفسية وإيحاءاتها عنده، لأن البنية الداخلية في نفس الميكالي هي نفسها التي شكلت تلك الصيغ و الأبنية التي ظهرت في شعره، فكان اسم الفاعل والصفة المشبهة من أكثر تلك البنى تجلياً في شعره.

ثامناً: وظف الميكالي الكثير من الصيغ التي كانت تسهم في تشكيل العنصر الدلالي كالترادف والمشترك اللفظي والتناص بأشكاله: القرآني والفقهي والشعري، وتنوعت لديه الأساليب الفنية في البناء الشعري كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والمراوحة بين الأساليب الخبرية والإنشائية كالنداء والاستفهام والشرط والقسم والتمني والأمر والطلب والنهي، واستخدامه للمحسنات البديعية من تضاد وتورية وتتابع المشتقات، وأثر ذلك كله في توليد الدلالة والوصول إلى الغرض.

تاسعاً: تبين لي خلال البحث كيف تشكلت الصورة الفنية عند الميكالي وكيف كانت الطبيعة هي المصدر الرافد لهذه الصور، فظهور الطبيعة في شعره يعني ظهور المكان، وهذا الظهور إنما بسبب ارتباط الشاعر بذلك المكان الذي يعتمد عليه بشكل أساسي في تشكيل صوره الحركية والبصرية والسمعية واللونية و الذوقية والشمّيّة واللمسيّة.

عاشراً: كان الميكالي غالباً ما يختار من البحور ما يناسب مواضيع قصائده، وكان يميل إلى استخدام إيقاعات معينة يجد فيها آفاقاً رحبة ومساحات عريضة لحسِّه الموسيقي، حتى إنه يميل إلى بحر دون سواه، وهذا ما يفسر الاختلاف في عدد القصائد التي نظمها على كل بحر من بحور الشعر المختلفة، ونوَّع أيضاً في استخداماته للبحور الطويلة والقصيرة من جهة ، ومجزوءات تلك البحور من جهة أخرى، وكان لاستخدام القوافي بنوعيها المقيدة والمطلقة دور كبير في زيادة جمال الإيقاع الموسيقي الذي أسهم بشكل بارز في تشكيل الصورة الإيحائية واكتمال المعنى الدلالي.

ووظف الجناس بأنواعه المختلفة بما يخدم غرضه الموسيقي، وهو يدل على مهارة لغوية، ومقدرة في التصرف بالألفاظ والكلمات المماثلة وتوزيعها على المعاني الملائمة، ويكشف عن

موهبة مبدعة وإحساس بالجمال مميز في تنسيق الألفاظ على نحو مخصوص، فضلا عمّا يضيفه هذا الجناس من حسن الإيقاع و الجرس الموسيقي الذي يرافق ذلك التماثل الجميل و التنسيق البهيج، واستخدم كذلك التكرار الذي يخلق نوعاً من الموسيقى الداخلية التي تبعث على النشوة والمرح.

وقد انعكس حرص الميكالي على التنغيم في شعره على توفير هذا التنغيم في رسائله التي كانت كأنها شعر منثور، اعتماداً على التماثل الصوتي والتوازن والسجع والمزاوجة، وهو على الجملة يظلّ أحد أتباع مدرسة ابن العميد في النثر العربي.

حادي عشر: إنّ أدب الميكالي الذي كان مادة الدرس في هذا البحث لم يشمل كل ما أنجزه الرجل، فثمّة إشارات في كتب الأدب التراثية إلى مصنفات أخرى له، ولكنها مفقودة أو حبيسة في بعض الخزائن، وذلك يعني أن الجهود يجب أن تُبذل لبعثها من مراقدها.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم الجزري (ت ٦٣٠ هـ)، **الكامل في التاريخ**، ط١، ١٠م، (تحقيق عمر عبد السلام تدمري)، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤٧١هـ / ١٩٩٧م.

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت ٦٣٧ هـ)، **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور**، ط١، ١م، (تحقيق مصطفى جواد)، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ٩٧٥ هـ

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت٦٣٧ م)، **المثل السائر في أدب الكابت والشاعر**، ط١، ٤ج، (تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة)، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٢م.

إسماعيل، عز الدين (١٩٨١م) ، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط٣، بيروت: دار الفكر العربي.

الإشبيهي، أبو الفتح شهاب الدين محمد بن أحمد (ت٨٥٢ هـ)، **المُستَطرف في كل فنٍّ مستَطرَف** ط١، ١ج، (تحقيق سعيد محمد اللحام) ، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٩ هـ .

الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد(ت ٥٠٢ هـ)، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، ط١، ٢ج، (تحقيق عمر الطباع) دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م .

الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد (ت٥٠٢ هـ)، **المفردات في غريب القرآن**، ط١، ١ج، (تحقيق صفوان الداودي)، دار القلم، دمشق، ١٤١٢ هـ .

الأفغاني، سعيد بن محمد، (٢٠٠٣ م)، **الموجز في قواعد اللغة العربية**، ط ١،بيروت: دار الفكر.

الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد (ت ٥٧٧ هـ)، **أسرار العربية**، ط١، ١م، (تحقيق بركات يوسف هبود) دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٤٢٠هـ ، ١٩٩٩م.

الأندلسي، ابن حزم علي بن احمد (ت ٤٥٦هـ)، **التقريب لحد المنطق و المدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية**، ط١ ، ١م ، (تحقيق إحسان عباس)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٠٠م.

أنيس، إبراهيم (١٩٥٢ م)، **موسيقى الشعر**، ط ٢، القاهرة: المكتبة الأنجلو المصرية

الباخرزي، أبو الحسن علي بن الحسن(ت٤٦٧هـ)، **دمية القصر وعصرة أهل العصر**، ط١، ٣م، (تحقيق محمد ألتونجي) دار الجيل، بيروت، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.

البخاري، محمد صديق خان أبو الطيب (ت ١٣٠٧ هـ)، **البلغة إلى أصول اللغة**، ط١، ١م، (تحقيق سهاد السامرائي)، تكريت: جامعة تكريت، ٢٠٠٤ م، ج١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

ابن برد، بشار (١٦٧ هـ) **الديوان**، ط١، ، ٢م، (تحقيق محمد الطاهر بن عاشور)، وزارة الثقافة، الجزائر ٢٠٠٧ .

البرقوقي، عبد الرحمن بن سيد بن أحمد (١٩٩٨ م)، **معجم الذخائر والعبقريات**، ط ١، ٢ج، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

بروكلمان، كارل (١٩٩٣م)، **تاريخ الأدب العربي**، ط ٥ ، (ترجمة محمود فهمي الجازي)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة.

البغدادي، ابن سلام أبو عبيد القاسم بن عبد الله (ت ٢٢٤هـ)، **الأمثال**، ط١، ١م ، (تحقيق عبد المجيد قطامش)، دمشق: دار المأمون للتراث، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م.

البغدادي، الخطيب أبو بكر أحمد بن علي(ت ٤٦٣هـ)، **تاريخ بغداد**، ط١، ١٦ج، (تحقيق بشار عواد معروف)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٢

البغدادي، الخطيب أبو بكرأحمد بن علي (ت ٤٦٣ هـ)، **تاريخ بغداد و ذيوله**، ط١، ٢٤ج، (تحقيق مصطفى عبد القادر عطا)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧ هـ .

البغدادي،، اسماعيل بن محمد (ت ١٣٩٩ هـ)، **هدية العارفين أسماء المؤلفين و آثار المصنفين**، ط١، ٢م، (طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة باستنابول) دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٥٥م.

بليث، هنريش،(١٩٩٩م) **البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص**، ط٢، (ترجمة محمد العمري)، الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق.

التبريزي، الخطيب،(ت ٧٤٢هـ)، **شرح مقصورة التبريزي**، ط١، (تحقيق فخري قباوة)، مكتبة دار المعارف، بيروت، ١٤١٤ هـ، ١٩٩٤ م

التنوخي، القاضي عبد الباقي بن أبي الحسن (ت: ق ٥ هـ)، كتاب **القوافي**، ط٢، ١ م، (تحقيق عوني عبد الرؤوف)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨ م

التوحيدي، أبو حيان (ت ٤٠٠ هـ)، **الإمتاع و المؤانسة**، ط١، ١م، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٤هـ .

التوحيدي، أبو حيان (ت٤٠٠ هـ)، **المقابسات**، ط٢، ١م، (تحقيق حسن السندوبي)، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢م.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت ٤٢٩ هـ) ،**ثمار القلوب في المضاف و النسوب**، ط١ ،١ج،(تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم) ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٦٥م

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت ٤٢٩ هـ)، **خاص الخاص**، م١ ، (تحقيق حسن الأمين)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦م.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (٤٢٩ هـ)، **سحر البلاغة وسر البراعة**، ط١، ١م، (تحقيق عبد السلام الحوفي)، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٤م.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (٤٢٩ هـ) ، **فقه اللغة وسر العربية** ، ط ١، ١ ج، (تحقيق عبد الرزاق المهيدي)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٢هـ ، ٢٠٠٢ م .

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت ٤٢٩ هـ) ، **يتيمة الدهر**، ط١ ، ٤م ،(تحقيق مفيد محمد قمحية) ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٨٣ م.

الجاحظ، عمرو بن بحر(ت ٢٥٥ هـ)، **البيان و التبيين**، ط ١، ٣ج ، طبعة دار و مكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣هـ.

الجاحظ، عمرو بن بحر(ت ٢٥٥ هـ)، **الرسائل السياسية**، ط١، ١ج ، طبعة دار و مكتبة الهلال، بيروت.

الجادر ، محمود عبد الله (١٩٧٦م) ، **الثعالبي ناقدا و أديبا** ، ط١، القاهرة : دار الرسالة .

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١ هـ)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ط ٣، ١م، (تحقيق محمود شاكر)، دار المدني، القاهرة، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١ هـ)، **المفتاح في الصرف**، ط١ ، ١م ، (تحقيق علي توفيق الحمد)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م.

ابن جعفر، قدامة (ت ٣٣٧هـ)، **نقد الشعر**، ط١، ١م، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ١٣٠٢هـ.

الجندي، علي (١٩٩١م)، **في تاريخ الأدب الجاهلي**، ط١، القاهرة: دار التراث العربي للنشر.

ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢ هـ)، **سر صناعة الإعراب**، ط١، ٢ م، (تحقيق أحمد رشدي ومحمد فارس)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١ هـ ، ٢٠٠٠ م.

ابن الجوزي ، جمال الدين أبو الفرج (ت ٥٩٧ هـ) ، **المنتظم في تاريخ الملوك و الهمم** ، ط١ ، ١٩ج ، (تحقيق محمد عبد القادر عطا) دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩٢ م .

الحريري، أبو محمد القاسم بن علي (ت ٥١٦هـ)، **مقامات الحريري**، ط١،١م، طبعة دار المعارف، بيروت، ١٨٧٣م.

حسن، حسن إبراهيم (٢٠٠٣م) ، **تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي**، ط١ ، القاهرة : مؤسسة روز للطباعة و النشر .

الحصري، أبو إسحاق، إبراهيم بن علي الأنصاري (ت ٤٥٣ هـ) ، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ط٢، ٤ج، (تحقيق زكي مبارك) دار الجيل، بيروت، ١٩٢٩م.

الحملاوي، أحمد بن محمد (ت١٣٥١ هـ)، **شذا العرف في فن الصرف**، ط١، ١م، (تحقيق نصر الله عبد الرحمن)، مكتبة الرشيد، الرياض، ٢٠٠١م.

الحموي، ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله (ت ٦٢٦ هـ)، **معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، ط١٣، ٧ج، (تحقيق إحسان عباس)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م/ ١٤١٤هـ .

الحموي، ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله (ت ٦٢٦هـ) **معجم البلدان**، ط٢ ، ٧ج، طبعة دار صادردار صادر، بيروت، ١٩٩٥م .

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨ هـ)، **ديوان المبتدأو الخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، ط٢، ٨ م، (تحقيق خليل شحادة)، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

خضر، فوزي (٢٠٠٤ م)، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، ط ١، الكويت: مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين.

ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين (ت ٦٨١ هـ) ، **وفيات الأعيان** ، ط ١، ٧ ج (تحقيق إحسان عباس) ، دار صادر، بيروت ، ١٩٠٠م .

خليف، مي يوسف (١٩٨٧ م)، **النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي: دراسة تحليلية**، ط١، القاهرة: دار قباء للطباعة للنشر والتوزيع

خليف، يوسف (١٩٨٦م) **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، ط ٤، القاهرة: دار المعارف.

خليفة، حاجي مصطفى بن عبد الله (ت ١٠٦٧ هـ)، **كشف الظنون عن أسامي الكتب و الفنون**، ط١، ٦م، مكتبة المثنى، بغداد، ١٣٦٢هـ، ١٩٤١م.

الخولي، محمد مرسي، (١٩٨٠ م)، **أبو الفتح البستي :حياته و شعره** ، ط ١، بيروت : دار الأندلس.

الدروبي، محمد محمود (١٩٩٩ م)، **الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ط١، عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

الدمشقي، عبد الرحمن حسن (١٩٩٦ م)، **البلاغة العربية**، ط١، دمشق: دار العلم.

الدميري، أبو البقاء بن موسى الشافعي (ت ٨٠٨ هـ)، **حياة الحيوان الكبرى**، ط٢، ٢ج ، (تحقيق أحمد حسن بسج)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤ هـ .

الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت ٧٤٨هـ)، **سير أعلام النبلاء**، ط ١، ١٨ج، (مجموعة من المحققين بإشراف شعيب الأرناؤوط)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٧ هـ،٢٠٠٦م.

الرافعي، مصطفى صادق (٢٠٠٥م) **تاريخ آداب العرب**، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي.

القيرواني، ابن رشيق أبو علي الحسن (ت ٤٦٣ هـ)، **العمدة في حاسن الشعر وآدابه**، ط٥، ٢م، (تحقيق محمد محيي الدين)، دار الجيل، بيروت، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م

الزبيدي، مرتضى أبو الفضل محمد بن عبد الرزاق الحسيني (ت ١٢٠٥ هـ) **تاج العروس وجواهر القاموس**، ط١، ٣٥م (مجموعة من المحققين)، دار الهداية، الرياض.

الزركلي، خير الدين بن محمود الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ)، **الأعلام**، ط١٥، ٨م، طبعة دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢.

سراج، محمد علي، (١٩٨٣م) **اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب: النحو و الصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل** ، ط١، دمشق: دار الفكر.

السرخسي، شمس الأئمة محمد بن أحمد (ت ٤٨٣ هـ)، **المبسوط**، ٣٠ج، طبعة دار المعرفة، بيروت، ١٤١٤ هـ، ١٩٩٣م .

السكاكي، يوسف بن أبي بكر أبو يعقوب (ت ٦٢٦ هـ)، **مفتاح العلوم**، ط٢، ١ م، (تحقيق نعيم زرزور)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧ هـ، ١٩٨٧م.

السمرة، محمود (١٩٧٩م) **القاضي الجرجاني: الأديب الناقد**، ط ٢، بيروت: المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر.

السمعاني ، عبد الكريم بن محمد (ت٥٦٢ هـ) ، **الأنساب** ، ط ١ ، ١ج ، (تحقيق عبد الرحمن بن يحيى اليماني) ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر أباد ، ١٩٦٢م.

سيبويه، عمرو بن عثمان أبو بشر (ت ١٨٠ هـ)، **الكتاب**، ط٣ ، ٤م، (تحقيق عبد السلام هارون)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٨ م.

السيوطي ، جلال الدين (ت٩١١ هـ)، **المزهر في علوم اللغة و أنواعاها**، ط١، ٢م، (تحقيق فؤاد علي منصور)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٤١٨ هـ ، ١٩٩٨ م

السيوطي، جلال الدين (ت٩١١ هـ)، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ط١، ٣ م، (تحقيق عبد الحميد هنداوي)، المكتبة التوفيقية، مصر.

الشايب، أحمد (٢٠٠٣ م)، **الأسلوب**، ط ١، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

الشكعة، مصطفى (٢٠٠٤ م)، **مناهج التأليف عند العلماء العرب**، ط ١٥، بيروت: دار العلم

الصالح، صبحي إبراهيم، (١٩٦٠م)، **دراسات في فقه اللغة**، ط١، بيروت : دار العلم للملايين.

صبح، علي علي مصطفى ، **الصورة الأدبية تاريخ ونقد**، بيروت: دار إحياء الكتب العربية

الصريفيني، تقي الدين أبو إسحاق إبراهيم بن محمد (ت٦٤١ هـ)، **المنتخب من كتاب السياق لتاريخ نيسابور**، ط ١، ١م، (تحقيق خالد حيدر) دار الفكر، القاهرة، ١٤١٤هـ

الصعيدي، عبد المعتال (٢٠٠٥ م)،**بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**، ط ١٧، القاهرة: مكتبة الآداب.

الصفدي، صلاح الدين بن خليل (ت ٧٦٤هـ)،**الوافي بالوفيات**، ط ٢٩،١م، (تحقيق أحمد الأرناؤوط و تركي مصطفى)،دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠ م .

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (ت ٣٣٥ هـ)، **الأوراق: قسم أخبار الشعراء**، ط١، ٣م، (تحقيق الأستاذ ج. هيورث. دن)، شركة الأمل، القاهرة، ١٩٣٥ م ، ١٤٢٥هـ.

ضيف، شوقي (١٩٧٨م)، **الفن و مذاهبه في الشعر العربي**، ط ١٢، القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي (١٩٨٨م)، **الفن و مذاهبه في النثر العربي**، ط ١٣، القاهرة: دار المعارف.

ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي أبو الحسن (ت ٣٢٢ هـ)، **عيار الشعر**، ط١، ١م ، (تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥ م.

الطبراني، سليمان بن أحمد الشامي (ت ٣٦٠ هـ)، **الروض الداني**، ط١، ٢ج، (تحقيق محمد شكور إمرير)، دار عمار: بيروت١٩٨٥- ١٤٠٥ .

الطبري، محمد بن جرير أبو جعفر (ت ٣١٠ هـ)، **جامع البيان في تأويل القرآن**، ط١، ٢٤م، (تحقيق أحمد محمد شاكر) مؤسسة الرسالة، القاهرة، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م .

عبد التواب، رمضان، (١٩٩٧م)، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي.

عباس، حسن (سنة النشر غير مذكورة)، **النحو الوافي**، ط ١٥ ، القاهرة: دار المعارف

عبد الرحمن، عفيف، (١٩٨٧م)، **الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً** ، ط١، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع.

عبد الله، محمد خميس، (١٤١٨ هـ)، **مواقف حلف فيها النبي صلى الله عليه وآله وسلم**، ط١، بيروت: بيت الأفكار الدولية.

العتبي، أبو نصر محمد بن علد الجبار (٤٢٧ هـ)، **كتاب اليميني**، ط١، ١م، (تحقيق إحسان عباس)، دار الطليعة، بيروت، ١٤٢٤ه، ٢٠٠٤م .

عتيق، عبد العزيز (٢٠٠٣م)، **علم العروض والقافية**، ط ١، بيروت، دار النهضة العربية.

العدواني، ابن أبي الإصبع (ت٦٥٤ هـ)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، ط ١، ١ م، (تحقيق حنفي محمد شرف)، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦٣ م .

ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن (ت ٥٧١ هـ)، **تاريخ دمشق**، ط ١، ٨٠م، (تحقيق عمرو بن غرامة العمروي)، دار الفكر، بيروت، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م .

عطوان، حسين، (١٩٨٩ م)، **الشعر في خراسان من الفتح إلى نهاية العصر الأموي**، (ط١)، بيروت: دار الجيل .

العقاد، عباس محمود، (١٩٦٧ م)، **ابن الرومي: حياته وشعره**، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي.

ابن عقيل، عبد الله بن عبد الحمن العقيلي (ت٧٦٩ هـ)، **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، ط ٢٠، ٤ م، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، ١٤٠٠ هـ، ١٩٨٠ م.

العلاق، علي جعفر، (٢٠٠٢ م)، **الدلالة المرئية**، ط٢، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .

العلوي، المؤيد بالله، يحيى بن حمزة (ت ٧٤٥ هـ)، **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ط١، ٣ م، (تحقيق عبد الحميد هنداوي) المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤٢٣ هـ .

عمر، فائز طه (٢٠٠٠م)، **النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي**، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .

العمري، ابن فضل الله أحمد بن علي (ت ٧٤٩)، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، ط١، ٢٧م ، (مجموعة من المحققين) المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٣هـ، ج ١٥

العيني، أبو محمد محمود بن أحمد (ت ٨٥٥ هـ)، **مغاني الأخيار في شرح أسامي رجال معاني الآثار**، ط١، ٣ م، (تحقيق محمد حسن اسماعيل) دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م .

الغذامي، عبدالله، (١٩٩٢م)، **ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية**، ط٢، جدة: النادي الأدبي الثقافي.

الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الطوسي (ت ٥٠٥ هـ)، **معيار الشعر في فن المنطق**، ط١، ١م، (تحقيق سليمان دنيا)، دار المعارف ، مصر، ١٩٦١ م .

ابن فارس، أحمد (ت ٣٩٥هـ)، **مقاييس اللغة**، ط١، ٦م، (تحقيق عبد السلام هارون)، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩.

فندريس، جوزيف، (١٩٥٠م)، **اللغة**، ط ١،(ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص)، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية .

القزويني، الخطيب جلال الدين بن محمد بن عبد الرحمن (ت ٧٣٩ هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط٣، ٣م، (تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣م.

القيرواني، ابن رشيق أبو علي الحسن الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ط٥، ٢م، (تحقيق محمد محيي الدين)، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ١٤٠١ هـ .

الكتبي، محمد بن شاكر (ت ٧٦٤هـ)، **فوات الوفيات**ط٤،١م، ، (تحقيق احسان عباس)، دار صادر، بيروت،١٩٧٣م .

الكفوي، أبو البقاء (ت ١٠٩٤ هـ)، **الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، ط١، ١م، (تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٢م.

ليونز، جونن،(١٩٨١ م) **اللغة وعلم اللغة**، ط١، (ترجمة جونن ليونز) بيروت: دار النهضة العربية .

المؤيد بالله، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٥ هـ)، **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ط١، ٣ م، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤٢٣هـ .

مبارك، زكي، (١٣٥٢هـ، ١٩٣٤ م) **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**،ط١، القاهرة: دار الكتب المصرية.

المبرد، محمد بن يزيد الأزدي أبو العباس (ت ٢٨٥ هـ)، **التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا**، ط١، ١م، (تحقيق إبراهيم الجمل)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

المبرد، محمد بن يزيد أبو العباس (ت ٢٨٥ هـ)، **المقتضب**، ط١، ٤ ج، (تحقيق محمد عبد الخالق عظمية)، عالم الكتب، بيروت .

مجمع اللغة العربية: إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وغيرهم، **المعجم الوسيط**، القاهرة: دار الدعوة.

أبو مراد، فتحي محمد رفيق (٢٠٠٣م)، **شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية**، ط١، إربد: عالم الكتب الحديث.

المروزي، عبد الكريم بن محمد بن منصور أبو سعيد(ت ٥٦٢هـ)، **التحبير في المعجم الكبير**، ط١، ٢ ج ،(تحقيق منيرة ناجي سالم)، رئاسة ديوان الأوقاف، بغداد، ١٩٧٥م، ١٣٩٥هـ .

ابن مسكويه ، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب (ت ٤٢١ هـ) ، **تجارب الأمم و تعاقب الهمم**، ط ٢ ، ٧ج ، (تحقيق أبو القاسم إمامي) ، شروس ، طهران ، ٢٠٠٠ م .

مصلوح، سعد، (١٩٨٠ م)، **الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية**، ط١، الكويت: دار البحوث العلمية

المُطوِّعي، عمر بن علي (٤٤٠ هـ)، **دَرْج الغُرَر وَدُرْج الدُّرَر**، ط١، ١م، (تحقيق جليل العطية)، علم الكتب، بيروت، ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٦ م

ابن المعتز، عبد الله بن محمد (ت ٢٩٦ هـ) ، **البديع في البديع**، ط ١ ، ١م، طبعة دار الجيل، بيروت،١٩٩٠م،١٤١٠ هـ .

المقدسي، أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت ٣٨٢ هـ)، **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، ط ، ١ج، مكتبة مدبولي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩١م، ١٤١١ هـ .

الملائكة، نازك صادق (١٩٦٢ م)، **قضايا الشعر المعاصر**، ط٥، بيروت: دار العلم للملايين .

أبو موسى، محمد محمد (٢٠١١ م) **خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، ط ٧، القاهرة: مكتبة وهبة للطباعة والنشر.

مندور، محمد (٢٠٠٤ م) ، **في الميزان الجديد**، ط١، القاهرة: نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع .

ابن منظور، محمد بن مكرم أبو الفضل (ت ٧١١هـ) **لسان العرب**، ط٣، ١٥ج، (مجموعة من المحققين)، دار صادر، بيروت، ١٤١٤ هـ .

ابن منظور، محمد بن مكرم أبو الفضل(٧١١هـ) **مختصر تاريخ دمشق**، ط ١، ٢٩ج، (تحقيق روحية النحاس ورياض عبد الحميد ومحمد مطيع)، دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع، سوريا، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٤م .

ابن منقذ، أسامة أبو المظفر (ت٥٨٤ هـ)، **البديع في نقد الشعر**، ط١، ١ج، (تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي، الجمهورة العربية المتحدة، ١٩٦٠م.

ميتز ، آدم (١٩٩٩م) ، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر نهضة الإسلام**، ط١ ، (ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة) ، مدينة نصر : دار الفكر العربي .

الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبنَّكة (١٩٩٦ م)، **البلاغة العربية**، ط ١، دمشق: دار القلم .

الميكالي، عبيد الله بن أحمد أبو الفضل (٤٣٦ هـ)، **الديوان**، ط١، ١م، (تحقيق جليل العطية)، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥ .

الميكالي، عبيد الله بن أحمد أبو الفضل (ت ٤٣٦هـ)، **المنتخل**، ط١، م٢، (تحقيق يحيى وهيب الجبوري)، دار الغرب الإسلامي، بيروت ٢٠٠٠ .

الميكالي، عبيد الله بن أحمد أبو الفضل (ت ٤٣٦هـ)، دَرْج الغرر ودُرْج الدرر، ط١، ١م، (تحقيق جليل العطية)، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

النيسابوري، نظام الدين، الحسن بن محمد (ت ٨٥٠ هـ)، **غرائب القرآن ورغائب الفرقان،** ط١، ٦ج ، (تحقيق زكريا عميرات)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٦ هـ .

الهاشمي، أحمد بن إبراهيم (١٩٩٩م)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،** ط١، بيروت: المكتبة العصرية.

الهروي، أبو سهل محمد بن علي (ت ٤٣٣ هـ)، **إسفار الفصيح،** ط١، ٢م، (تحقيق أحمد بن سعيد قشاش)، الجامعة الإسلامية ، المدينة المنورة، ١٤٢٠ هـ .

الرسائل الجامعية:

سهاد السامرائي (٢٠٠٤م)، **البلغة إلى أصول اللغة،** رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة تكريت، تكريت، العراق.

صبّاح، عاصم لطفي، (٢٠١١ م)، **الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي،** رسالة ماجستير (غير منشورة) جامة الشرق الأوسط، عمان، الأردن.

ABU AL FADL AL MEKALI HIS LIFE AND LITERARY WORKS :

ANALYTICAL STUDY

BY

Mohammad Yousef Abu Sbeih

Supervisor

Dr. Yasin Ayesh Kalil

ABSTRACT

This study aims to recognize who is (Abu AL- Fadil AL- Mekali) who died in (٤٣٦ A.H.) in details. Also it cares for studying his poets and all his works.

Also it studies his place between his mates who care about literature, his contributions in poet. It uncovers the characteristics of his literature. Mekali was one of the most famous literate who lived between fourth and fifth Hegira century.The evidence of his high rank between literates is that you can find his name in most books which care about literary.

The summary of the study is to uncover wideness of Mekali culture which makes him brilliant in his poet because he used this culture to rhetoric his poet using a simple language, also contributes to make his products read by a lot of people.

The subjects of his letters of (The Art of Brotherhood) was varied to meet his intelligence in writing his poet. His letters to his friends were very special and his style in his letters was as good as his poet.